صحیفہ

جنوری فروری
۱۹۷۶ع

صحیفہ

مجلسِ ترقّی اَدب لاہور کا علمی و ادبی مجلہ

مجلس ادارت
احمد ندیم قاسمی
کلب علی خان فائق
یونس جاوید

مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور

فہرست

اداریہ		
مضامین		صفحہ
اقبال اور دانتے کے ذہنی فاصلے	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱
فارسی ادب میں دانش ، طنز اور مزاح	ڈاکٹر غلام جیلانی برق	۷
گمشدہ امیرخسرو	انتظار حسین	۲۱
قدوی لاہوری	کاب علی خاں فائق	۲۹
غزلیں	انجم رومانی	۵۵
	احمد مشتاق	۵۶
	احمد ندیم قاسمی	۵۷
نظمیں	منیر نیازی	۵۸
	جیلانی کامران	۵۹
	محمد سلیم الرحمان	۶۰
	تبسم کاشمیری	۶۱
تراجم		۶۴
سہیل احمد خاں ، امجد اسلام امجد ، حفیظ ہوشیار پوری ،		تا
عین سلام ، خالد احمد ، خاطر غزنوی		۸۱
کہانیاں		
بادل	انتظار حسین	۸۲
پاشے ، بے اور گدھے	ترجمہ : محمد کاظم	۸۶
رفتار ادب (تبصرے)		
اقبال کا تصور زمان و مکان	مبصر : ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	۹۱
تاریخ ادب اردو	مبصر : افتخار جالب	۹۶
دیوان غالب پر ایک نظر	مبصر : منظور احسن عباسی	۱۱۲

☆ ☆ ☆

اداریہ

قریب قریب دو برس پہلے ، جب مالی مجبوریوں کے باعث "صحیفہ" کو بند کرنے کا اعلان کیا گیا تھا ، ادارے کی طرف سے یہ توقع بھی ظاہر کی گئی تھی کہ "صحیفہ" کی یہ جدائی دائمی نہیں ہوگی اور——"جب مجلس کے حالات بہتر ہوں گے تو اس کے مکرر اجراء میں ، حتی الامکان ، کوئی توقف نہیں کیا جائے گا"——بحمداللہ ، یہ توقع پوری ہوئی اور اب جنوری ۱۹۷۶ء سے "صحیفہ" اپنے دورِ جدید کا آغاز کر رہا ہے۔

اب "صحیفہ" سہ ماہی کی بجائے دو ماہی مجلہ ہوگا ۔ اس کی ضخامت ، کاغذ اور طباعت کی گرانی کے باعث ، یقیناً محدود ہوگی مگر مجلس کے فیصلے کے مطابق اس کے دائرۂ کار میں وسعت پیدا کر دی گئی ہے ۔ تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے علاوہ اس میں شاعری ، افسانہ ، ڈرامہ ، انشائیہ اور تخلیقی ادب کی دیگر اصناف کو بھی شامل کیا جائے گا ۔ دنیا کی دوسری زبانوں ، خاص طور پر پاکستانی زبانوں ، نیز ایشیائی اور افریقی زبانوں کے شعر و ادب کے تراجم بھی درج ہوں گے ۔ غرض "صحیفہ" اب صرف محققین یا ناقدین ہی کا ترجمان نہیں ہوگا بلکہ بساط بھر ان سب عناصر کی نمائندگی کرے گا جو اعلیٰ معیار کا ادب تخلیق کرنے میں مصروف ہیں ۔ اہم کتابوں پر عالمانہ تبصرے ان کے علاوہ ہوں گے اور قارئین کرام کو مجلس ترقی ادب کی مطبوعات کی رفتار اور نوعیت سے ، باقاعدگی کے ساتھ ، مطلع رکھا جائے گا ۔

پاکستان کے محترم اہل قلم سے درخواست ہے کہ وہ "صحیفہ" کو اپنی نگارشاتِ عالیہ سے نوازیں اور مسلسل تعاون سے اسے قوت اور توانائی بخشیں ۔

احمد ندیم قاسمی

☆☆☆

اقبال اور دانتے کے ذہنی فاصلے

اقبالیات کے موضوع پر لکھنے والوں میں سے اکثر نے اقبال پر دانتے کے اثرات کا تذکرہ کیا ہے اور اس کی بنیاد یہ قرار دی ہے کہ 'جاوید نامہ' دانتے کی 'طربیہ خداوندی' سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔

اس کے باعث بعض حلقوں میں یہ تأثر پیدا ہو گیا ہے کہ 'جاوید نامہ' 'طربیہ' کی نقل یا تقلید محض ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ 'جاوید نامہ' کا خارجی ڈھانچا ایک حد تک، 'طربیہ' سے مماثلت رکھتا ہے ــــ اور اس حد تک دانتے کے اثر کو قبول کر ہی لینا چاہیے لیکن اس مماثلت کو کسی صورت میں نقل یا تقلید محض نہیں کہا جا سکتا۔ اگر محض ڈھانچے کی مماثلت سے کسی کو کسی کا نقّال کہا جا سکتا ہے تو دانتے خود بہت بڑا نقّال ثابت ہوتا ہے کیونکہ پروفیسر آسین کی تحقیق کے مطابق (جس کے نتائج قطعی اور نا قابل تردید معلوم ہوتے ہیں) دانتے نے اپنی کہانی (یا ڈراما) کا ڈھانچا بلکہ مواد بھی بڑی حد تک، معراج سے متعلق حدیثوں اور قصوں سے لیا ہے۔ اس کے باوجود ہم دانتے کو ایک خاص پہلو سے اوریجنل اور بعض دوسرے پہلوؤں سے عظیم شاعر اور نابغہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں۔

یہی حال اقبال کا ہے۔ دانتے کی 'طربیہ' کی ساخت سے جزوی مماثلت کے باوجود ــــ اور یہ تسلیم کر لینے کے باوصف کہ انھیں 'جاوید نامہ' لکھنے کی تحریک 'طربیہ' ہی سے ہوئی، ہم یہ تسلیم کر لینے پر مجبور ہیں کہ اقبال کا 'جاوید نامہ' ایک خاص پہلو سے اوریجنل اور بعض دوسرے پہلوؤں سے ایک عظیم شاعر اور نابغہ کا شاہکار ہے۔

'جاوید نامہ' کی تخلیق و تدوین کا خیال علامہ کو کب آیا؟ حضرت علامہ کے ایک مخلص رفیق چودھری محمد حسین کی روایت ہے کہ اقبال کو بڑے زمانے سے اسرار معراج پر ایک نظم لکھنے کا خیال تھا لیکن دوسری تصانیف میں مصروف ہونے کے باعث وہ ادھر متوجہ نہ ہو سکے تا آنکہ ۱۹۲۹ء میں اس کا

مصمم ارادہ کر لیا (ملاحظہ ہو چودھری محمد حسین کا مقالہ در ، نیرنگِ خیال سالانہ اشاعت ۱۹۳۲ ، ص ۱۰۸ و بعد)

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ نکتہ معراج شاید آغاز ہی سے حضرت علامہ کی توجہ کا مرکز رہا ہے کیونکہ یہ عظمت رسول ﷺ اور مقامِ آدمیت دونوں کی ترجمانی کرتا ہے ـــــ لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ تحریک میں شدت ۱۹۲۶ء کے بعد ہوئی ہو گی - یہ وہ "سال" ہے جس میں اسلامی تاریخ و ادب کے ایک ہسپانوی ماہر پروفیسر آسین کی کتاب (اسلام اور طربیہ خداوندی) کا انگریزی ترجمہ پہلی مرتبہ شائع ہوکر انگریزی دان دنیا کے سامنے آیا جس کے مطالعے سے علمی حلقوں میں ہل چل مچ گئی - یہ امر بہت سے لوگوں کے لیے باعثِ حیرت ہوا کہ مغربی دنیا جس شاہکار کی بدولت دانتے کو ہومر ، ورجل اور شکسپیر کے بعد دنیا کا چوتھا عظیم شاعر قرار دیتی رہی اس کا بیشتر حصہ ، محی الدین ابن عربی کی فتوحات اور اسراء اور معراج سے متعلق حدیثوں اور روایتوں پر مبنی ہے اور یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس میں ابو العلاء المعری کے رسالۃ الغفران کے مطالب سے استفادہ بھی شامل ہوگا -

آسین کی مذکورہ بالا کتاب اتنی ہمہ گیر ، مؤثر اور مدلل ہے کہ کتاب کا ہر قاری دانتے سے زیادہ معراج کی اسلامی روایت اور اس کے تجربہ روحانی و مذہبی کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے -

یہ باور کرنے کے وجوہ ہیں کہ آسین کی یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں یا اس کے جلد بعد حضرت علامہ کی نظر سے گزری ہو گی جو بالآخر ان کے ادارہ تصنیف (جاوید نامہ) کے لیے قطعی محرک ثابت ہوئی ہو گی -

یہ سارا استدلال صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے ہو رہا ہے کہ حضرت علامہ دانتے کی کتاب کی طرف کب اور کیوں زیادہ متوجہ ہوئے ؟ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ 'طربیہ' اور 'جاوید نامہ' میں مماثلتیں موجود نہیں - 'جاوید نامہ' کو معراج ناموں کے سلسلے کی چیز سمجھنے کے بجائے زیادہ شواہد اس بات کے حق میں ہیں کہ حضرت علامہ نے شعوری طور سے اپنی تصنیف کو سلسلہ طربیہ سے ملانے کا اہتمام کیا جس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ حضرت علامہ کو اسرار معراج سے جو دلچسپی تھی اس کے لیے طربیہ کی صورت میں ایک ادبی نمونہ علامہ کو میسر آیا ـــــ اور یہ وہ ادبی نمونہ تھا جو آفاق اور لازوال شہرت کا مالک تھا ـــــ ، اس عظیم ادبی روایت سے منسلک ہونے میں جو کشش نظر آتی ہے اس سے بآسانی انکار نہیں کیا جا سکتا -

اس تمہیدی بحث کے بعد یہ لازم ہو جاتا ہے کہ ہم نقل و تقلید کے اہم مسئلے پر گفتگو کریں ـــــ اور یہ واضح کریں کہ 'طربیہ' اور 'جاوید نامہ' کی مماثلتوں کو نقل و تقلید کا درجہ حاصل نہیں۔

اس گفتگو کے دو عنوانات ہو سکتے ہیں۔

اول : 'طربیہ' اور 'جاوید نامہ' کی مماثلتوں کا دائرہ متعین کیا جائے۔

دوم : یہ بتایا جائے کہ طربیہ اور 'جاوید نامہ' کے مابین اختلاف اور امتیازی امور کیا کیا ہیں ؟ یعنی یہ کہ حضرت علامّہ کن خاص امور میں دانتے سے مختلف اور ممیز ہیں اور وہ کون سے شعبہ‌ہائے ذہنی ہیں جن میں وہ دانتے پر فائق ہیں۔

سب سے پہلے مماثلتوں کی بحث آتی ہے۔ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ 'جاوید نامہ' کا عمومی ڈھانچا طربیہ سے ملتا جلتا ہے۔ ابتدا آسمانی سفر کے لیے ایک واقعاتی یا روحانی حادثہ ـــــ عالم اضطراب میں دونوں شاعروں میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا روحانی رہنما (مرشد) نمودار ہوتاہے۔ دانتے کی رہنمائی ورجل کرتا ہے، اقبال کی رہنمائی رومی کرتے ہیں۔ پھر دونوں، اپنے اپنے انداز میں افلاک کی سیر کرتے ہیں۔ دانتے کے ہاں یہ ۹ طبقے ہیں، اقبال کے یہاں یہ ۹ افلاک ہیں۔ ان کے بعد آن سوے افلاک کی فضا آ جاتی ہے۔ پھر اگرچہ اقبال نے جہنم، جنت اور اعراف کی طبقہ بندی نہیں کی تاہم نیک ارواح، بد ارواح اور معلّق ارواح سے ملاقاتیں کرکے دانتے کے نظام کے قریب ہو کر چلنے کی کوشش کی ہے۔ سرور روحانی اور مراتب اخروی دونوں میں ہیں اور عذاب اور عقاب بھی دونوں میں ہے۔ بعض موقعوں پر فضا اور ماحول میں بھی کچھ یکسانی ہے۔ کچھ مماثلتیں اور بھی ہوں گی مثلاً ایک یہ ہو سکتی ہے کہ جس طرح دانتے نے فلارنس کی سیاست کو اپنے 'طربیہ' میں تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے اسی طرح اقبال نے بھی 'جاوید نامہ' میں اپنے عصر خصوصاً اسلامی دنیا کے مسائل کی ترجمانی اور تعبیر کی ہے یا ایک یہ ہو سکتی ہے کہ جس طرح دانتے نے اپنے زمانے تک کے معروف فکر و حکمت (خصوصاً طامس اکوئیناس کے علم الکلام) کو شعر و سخن کے لباس میں پیش کیا ہے اسی طرح اقبال نے اسلامی حکمت (اور مغربی حکمت کے متعارف یا متنازع فیہ مسائل) کو لباس شعر میں پیش کیا ہے۔

بہرحال مماثلتوں کے سوال کو جتنا بھی کوئی پھیلائے پھیل سکتا ہے لیکن ان کا دائرہ بہت زیادہ وسیع نہیں۔ ان کے مقابلے میں امتیازات و اختلافات کی فہرست طویل ہے۔

دونوں کتابوں کے آغاز ہی کو دیکھ لیجیے ۔ دانتے کہتا ہے : ”میں نے اپنی زندگی کے سفر کے درمیان اپنے آپ کو ایک تاریک جنگل میں پایا جہاں سیدھا راستہ گم ہو گیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آہ ! کتنا مشکل ہے یہ بیان کرنا کہ وہ جنگل کیسا دہشت‌ناک اور سخت اور ناہموار تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ “ (اس جنگل کا سفر بڑا تفصیل سے بیان کیا ہے) ۔ اس کے بعد ورجل سے ملاقات ہوئی ہے اور وہ دوسرے راستے پر لے جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ! ’جاوید نامہ‘ کا آغاز مناجات سے ہوتا ہے یہاں شاعر کو ایک اندرونی اضطراب ستاتا ہے ، وہ آرزوئے ہم نفس میں غلطاں و پیچاں ہے ۔ وہ آں سوئے افلاک جا کر ، اسرار معلوم کرنا چاہتا ہے ۔ شوقِ حقایق اور سوزِ جستجو اسے بے قرار کیے ہوئے ہے ۔ وہ خدا سے زبانِ ایزدی سے بہرہ یابی کی التجا کرتا ہے اور یاد دلاتا ہے : اے خدا تو ہی بتا ، علم الاسما کس کی شان میں ہے ، آیت تسخیر کس کے حق میں نازل ہوئی تھی، ہرمی کا شرف تو نے کس کو بخشا تھا ، اور اُدعُونی کا مخاطب کون ہے؟ اگر مجھے بھی تیرا ایک جلوہ عطا ہو جائے تو نورِ آفتاب کا کیا زیاں ہو جائے گا ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ ، تو مجھے قدسیوں کا ہمراز بنا دے ، تجلی سے مشرف کر ۔“ ’جاوید نامہ‘ میں اس کے بعد تمہید آسمانی آتی ہے پھر تمہید زمینی ، یعنی شاعر کی مناجات سے آسمانوں کے قلب متحرک ہو جاتے ہیں اور غزل کے انداز میں نغمہ ملائک مسموع ہوتا ہے—یعنی آسمان کی طرف سے شاعر (جو زمینی اور خاکی ہے) کے جذبے کی پذیرائی ہوتی ہے ۔

اس کے بعد ”آشکارا می شود روح حضرت رومی و شرح می دھد اسرار معراج را ۔“

’طربیہ‘ اور ’جاوید نامہ‘ کی تمہیدات پر نظر ڈالیے ۔ معمولی تامّل سے بھی دونوں کی پیش قدمی ، ذہنی نفسیاتی کیفیّت اور تہذیبی روایت کا فرق واضح ہوجاتا ہے ۔

دانتے دفعتاً خود کو ایک تاریک جنگل میں پاتا ہے اور سراسیمہ و مبہوت ہے ، اقبال کے یہاں ایک آرزوئے مثبت ہے جس میں شعور، جذبے سے وابستہ ہے ۔

دانتے کی فضائے ذہنی میں سراسیمگی اور تاریکی ہے ، اقبال کے باطن میں ذوق و شوق محیط ہے ۔

دانتے کی یہ ساری لگن بیاترچے کی محبت کے لیے ہے ، اقبال لذتِ حضوری سے بہرہ یاب ہونا چاہتے ہیں ۔

جہاں دانتے ہر لمحہ غمزدہ مایوس اور سہما ہوا دکھائی دیتا ہے، وہاں اقبال کے یہاں نشاط امید ہے ۔ وہ خوف زدہ بھی ہوں تو مایوس نہیں ہوتے ۔ یہ محض تمہیدات کے سلسلے میں لکھا جا رہا ہے اور دانتے اور اقبال کے مقابلہ و موازنہ

گو طول دیا جا سکتا ہے لیکن اس مقالے میں تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں ۔ لہٰذا چند نمایاں اصولی امتیازات پر اکتفا کرتا ہوں ۔

دونوں شاعروں کے مطالب کی روح میں ایک بہت بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں دانتے کے فکر پر چودھویں صدی عیسوی کی عیسوی دینیات غالب ہے اور وہ گناہ گار افراد کی شخصی نجات میں خاص دلچسپی لیتا ہے ، وہاں اقبال کے مدِ نظر زمانے کے اجتماعی ، فکری و تمدنی مسائل ہیں ۔ وہ فرد کو محض بطور فرد نہیں دیکھتے بلکہ انسانیت کے ایک جز کے طور پر اس کے اعمال کا جائزہ لیتے ہیں ۔

اقبال بیسویں صدی کے مفکر ہیں اس لیے قدرتی طور سے ان کے ذہنی افق پر طبیعات ، سائنس اور ریاضیات کا غلبہ ہے ان کے مقابلے میں دانتے چودھویں صدی کے ایک دینیاتی فلسفی ہیں جن کی بحث عقل اور مذہب کی تطبیق سے آگے نہیں بڑھتی ۔

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال کا 'جاوید نامہ' اسلام کے ایک بنیادی عقیدہ معراج کی شرح و تعبیر سے متعلق ہونے کا مدّعی ہے لیکن اقبال کی پیش قدمی دینیاتی نہیں بلکہ علوم جدیدہ خصوصاً نفسیات و معاشریات پر مبنی ہے ۔

دانتے کی طربیہ میں اساطیری مواد کا غلبہ ہے ـــــ وہ قدیم یونانی دیومالائی علامتوں سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے لیکن اقبال کے یہاں اساطیری حوالے کم سے کم ہیں ـــــ ۔

یہی حال مافوق‌الفطرت عنصر کا ہے ـــــ دانتے اس عنصر سے غیر معمولی حد تک فائدہ اٹھاتا ہے لیکن اقبال کے یہاں یہ بقدر ممکہ یا بقدر ضرورت پایا جاتا ہے ۔ اقبال کی عقلی حس امکان وقوع کے استعمال میں بھی بڑی محتاط ہے ۔ دانتے کا قاعدہ ہے کہ مسافران افلاک کو ایک منزل سے دوسری منزل تک پہنچانے کے لیے بے ہوشی اور تعطّل حواس کو حربہ استعمال کرتا ہے جس کے دوران مسافر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتے ہیں ۔ لیکن اقبال کے یہاں تعطّل حواس کی صورت کہیں نظر نہیں آتی ۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ دانتے دوزخ کے مضافات میں پہنچ کر جہنم کے اندر کی دنیا تک پہنچنے کے لیے ، کتنی مرتبہ معطّلُ الحواس ہوتا ہے ـــــ مگر اقبال جب فلکِ قمر کے حوالی میں پہلی مرتبہ پہنچتے ہیں تو انھیں یہ ساری دنیا عجیب و غریب اور اجنبی (اور خوف انگیز) تو محسوس ہوتی ہے لیکن ان کے حواس بجا رہتے ہیں اور وہ اپنی حوصلہ مندی سے سب مراحل بقائمی ہوش و حواس طے کر لیتے ہیں ۔

غرض دانتے کا سفر جھٹکوں کا ایک سلسلہ ہے مگر اقبال کا سفر مختلف مراحل سے قدرتی عبور کا تأثر پیش کرتا ہے ۔

دانتے کے جہنم کے تیسرے کینٹو میں کارون ، طربیہ کے مسافروں کی رہنمائی سے انکار کر دیتا ہے ۔ یک بیک فضا تاریک ہو جاتی ہے بجلی چمکنے لگتی ہے اور گرج اور چمک سے سارا ماحول مغلوب ہو جاتا ہے ۔ دانتے بے ہوش ہو کر گر پڑتا ہے ـــــ اور جب ہوش میں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ کسی شخص نے اسے اٹھا کر ایک دوسرے مقام پر پہنچا دیا ہےـــــ ، یہ سب قوت واہمہ کی تخلیق نظر آتی ہے ۔ لیکن ایسی باتیں 'جاوید نامہ' میں نہیں ملیں گی ۔ یہاں ہر بات قابل فہم طور پر وقوع میں آ رہی ہے اور ہر نقل مکانی کا ذریعہ یا وسیلہ بھی موقع پر موجود نظر آتا ہے ۔ دانتے اور اقبال میں ایک اور بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ دانتے کا انداز بیان تمثیلی ہے لیکن اقبال کا بیان واقعاتی اور منطقی ہے ۔

اس طرح کی بہت سی اختلافی بنیادیں اور بھی ہیں لیکن سب کا استقصاء اس مقالے میں ممکن نہیں البتہ ایک بہت بڑے امتیاز کا ذکر کرنا لازمی ہے ۔ اور وہ یہ ہے کہ دانتے کی طربیہ کی ساری کشش اور ساری روح بطور ادبی پیشکش کی ہے ۔ طربیہ ہر شے سے زیادہ ہر شے سے پہلے عظیم ادب کی کتاب ہے ، اس کی تشبیہات و تمثیلات ، اس کی علامتیں ، اس کی فضا سازی ، اس کی جزئیات نگاری، اس کی کردار سازی و شخصیت نگاری ، اس کی تأثر آفرینی ـــــ سب کی سب بے مثال و بے نظیر ہیں جن کی بنا پر ٹی ۔ سی ۔ ایلیٹ کو کہنا پڑا کہ ادب و شعر کی دنیا کو دانتے اور شکسپیر نے آپ میں تقسیم کر لیا ہے اب کسی تیسرے حصے دار کی کوئی گنجایش نہیں رہی ۔ اس کے مقابلے میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اقبال کی پیش کش خالصتاً فکری ہے اور اگرچہ 'جاوید نامہ' میں کبھی ادب کے عمدہ نمونے ملتے ہیں لیکن مذکورہ بالا خصائص ادبی کے لحاظ سے دانتے کو بڑا مقام حاصل ہے ۔ تو نتیجہ یہ کہ جہاں دانتے بقول ایک مصنف کے "زبان کا کلیسائے اعظم ہے" وہاں اقبال ، افکار و حقایق کا کوہ الوند ہے ۔

میں نے 'طربیہ' اور 'جاوید نامہ' کا یہ موازنہ بڑے اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے ـــــ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حق ادا نہیں ہوا ۔ کیونکہ بہت سی باتیں اور بھی کہنے کی تھیں جو میں کہہ نہیں سکا ۔ مثلاً خود یہ مسئلہ قابل بحث ہے کہ پروفیسر آسین کے بقول دانتے نے جن اسلامی مآخذ سے استفادہ کیا ہے ان کے تعلق میں اقبال کے احادیث معراج کے علاوہ بھی معراج نامے فلسفیانہ (مثلاً معراج نامہ ابن سینا) اور صوفیانہ (مثلاً معارج النبوۃ از معینی) اور شاعرانہ (مثلاً نظامی خسرو، جامی وغیرہ کی مثنویوں میں) موجود ہیں ان سے اقبال نے کتنا فائدہ اٹھایا ، اس سوال کا جواب تحقیق طلب ہے ۔ کیا ہی اچھا ہو کہ کوئی مستعد طالب علم پروفیسر آسین کے مانند اس موضوع میں منہمک ہو جائے اور اسلامی ادبیات اور اقبالیات کی اس اہم بحث کے بارے میں تشفی بخش نتائج دنیائے علم کے سامنے پیش کر سکے ۔

فارسی ادب میں دانش، طنز اور مزاح

۱۸۹۴ء میں بمبئی کے ایک باہمت پارسی سہربجی بھائی، نوشیروان جی کوکہ ایم ۔ اے نے فارسی ادب میں سے چند درس آموز حکایات اور کچھ طنز و مزاح کے نمونے ۲۵۵ صفحات میں جمع کیے تھے ۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ، یہ کتاب غالباً دوبارہ شائع نہیں ہوئی ۔ اگر ہوئی ہے تو مجھے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا ۔ خیال آیا کہ اس کتاب کے منتخب اشعار و حکایات قارئین 'صحیفہ' کے سامنے پیش کر دوں تاکہ کتاب کا نام اوراق حافظہ سے مٹ نہ جائے ۔

۱ ۔ حکایات

خوارزم شاہی خاندان کے آٹھ بادشاہوں (انوشتکین ، قطب الدین محمد ، اتسز ، ایل ارسلان ، سلطان شاہ محمود ، تکش ، علاء الدین محمد ، اور جلال الدین منکبرنی) نے ۱۰۷۷ء سے ۱۲۳۱ء تک خوارزم وغیرہ پر حکومت کی تھی ۔ ان میں چھٹا تکش تھا ۔ اس کے عہد میں سلطنت کے ایک قبیلے کبود جامہ کے سردار کا نام نصرالدین تھا ۔ ایک دفعہ تکش اس کی کسی حرکت سے بگڑ گیا اورکسی کو بھیجا کہ اس کا سر کاٹ لائے ۔ نصر الدین نے قاصد کی منت خوشامد کی اور اسے اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ اسے زندہ پکڑ کر شاہ کے سامنے پیش کر دے ۔ چنانچہ جب یہ پیش ہوا اور بادشاہ قاصد پر گرجا تو نصر الدین بول اٹھا :"ظلّ الٰہی !

سر خواستی و بدست کس نتواں داد
می آرم و برگردن خود می آرم

(آپ نے سر مانگا تھا ۔ میں یہ امانت کسی اور کے حوالے نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ خود آیا ہوں اور سر اپنی گردن پر اٹھا لایا ہوں) ۔
خیال کی لطافت سے تکش اس قدر متأثر ہوا کہ نصر الدین کو گلے لگا لیا ۔

۲ ۔ شیر و شغال

ایک مرتبہ تبریز کا ایک ازبک امیر ، رستم پہلوان کی قبر پر گیا ۔ اور

یہ شعر پڑھا :

سر از خاک بردار و ایران بین
بکامِ دلیرانِ توران زمین

(مٹی سے سر اٹھا کو آج کا ایران دیکھو۔ اس پر توران کے بہادر قابض ہیں) ۔
رستم اپنی زندگی میں ہمیشہ توران کے خلاف تھا ۔ ازبک کا مطلب یہ تھا کہ اب ایران مغلوب ہو چکا ہے ۔ اور توران غالب ۔

یہ شعر سن کر اس کے وزیر نے کہا کہ اگر رستم بول سکتا تو کہتا :

چو بیشہ تہی مالد از نرّہ شیر
شغالاں بہ بیشہ در آید دلیر

(جب جنگل نر شیروں سے خالی ہو جائے تو گیدڑ بھی بہادر بن جاتے ہیں) ۔

۳ ۔ وطواط و سنجر

ایک دفعہ سنجر سلجوق (۱۱۱۷ع—۱۱۵۷ع) کے دربار میں ایک شاعر رشید الدین وطواط کو سب سے نیچے جگہ ملی ۔ کسی درباری نے طعنہ دیا تو بادشاہ کو مخاطب کر کے کہنے لگا :

بحراست مجلس تو و در بحر بے خلاف
لُولو بزیر باشد و خاشاک بر زبر

(تمھاری مجلس سمندر ہے ۔ اور سمندر میں موتی نیچے ہوتے ہیں اور خس و خاشاک اوپر) ۔

۴ ۔ محمود غزنوی اور عنصری

عنصری ، محمود غزنوی (۹۹۸—۱۰۳۰ع) کا ملک الشعرا تھا ۔ ایک دن پولو کھیلتے کھیلتے محمود گھوڑے سے گر پڑا تو عنصری نے فی البدیہہ کہا :

گر گوے غلط رفت بچوگانش زن
ور اسپ خطا کرد بمن بخش او را

(شاہا ! اگر یہ گیند کی غلطی تھی تو اسے چوگان سے پیٹیے ۔ اور اگر گھوڑے کی غلطی ہے تو اس کو مجھے دے دیجیے) اور محمود نے اسے وہ گھوڑا دے ہی دیا ۔

۵ ۔ بی نمکی

سلطان سنجر سلجوق کے درباری شعراء میں رشیدی اور عمق بخاری بھی تھے ۔

ایک دن سنجر نے عمق سے پوچھا کہ رشیدی کس درجے کا شاعر ہے ؟ کیا اس کے اشعار بے نمک ہوتے ہیں ؟ اس پر رشیدی بول اٹھا :

شعر من ہمچو شکر و شہد است
اندریں دو ، نمک نکو ناید

(میرے شعر شہد و شکر ہیں ۔ اور ان دونوں میں نمک کی ضرورت نہیں ہوتی)

شلجم و باقلاست گفتۂ تو
نمک اے قلتبان ترا باید

(تیرا کلام شلغم اور ساگ پات کی طرح ہے ۔ اور نمک کی ضرورت اے لفنگے تجھے ہے) ۔

۶ ۔ جہانگیری

اباقا[۱] خان کا ایک سپہ سالار تاج و تخت پر قبضہ کرنے کے خواب دیکھنے لگا اور کہنے لگا کہ اگر اقتدار مجھے مل گیا تو میں سارے جہان کو اپنی سلطنت میں شامل کر لوں گا ۔ کسی نے اباقا کو اطلاع دے دی ۔ اس نے اسے قتل کر کے اس کے اعضا تمام صوبوں میں بھیج دیے ۔ اس پر ایک شاعر نے کہا :

اعضائے تو ہر یکے گرفت اقلیمے
القصہ بیک ہفتہ جہانگیر شدی

(تمھارے ہر عضو نے ایک اقلیم پر قبضہ کر لیا ہے ۔ اور تم ایک ہفتے میں جہانگیر بن گئے ہو) ۔

۷ ۔ جعفر زٹلی

دربار مغلیہ کے ایک شاعر جعفر زٹلی (۱۶۵۹ - ۱۷۱۳ع) کی رجز

۱۔ مشہور مغل فاتح چنگیز خان (۱۲۲۷ع) کے پوتے منگو بن تولی بن چنگیز کے زمانے (۱۲۴۸ع—۱۲۵۷ع) میں ایران بھی مغل سلطنت کا حصہ بن گیا تھا ۔ مغلوں کی یہ شاخ بڑی حد تک آزاد تھی ۔ اور اس کا پہلا سربراہ منگو کا بھائی ہلاکو تھا۔ یہ وہی ہلاکو ہے جس نے سلطنت عباسیہ کے پائے تخت بغداد میں انیس لاکھ افراد کو تہ تیغ کیا تھا ۔ یہ سلسلہ ایلخانی کہلاتا تھا ۔ اس کے امراء کی تعداد سترہ تھی۔ ان کا زمانہ از ۱۲۵۶ع تا ۱۳۴۴ع تھا ۔ اباقا (۱۲۶۵ع—۱۲۸۱ع) اس سلسلے کا دوسرا فرمانروا تھا ۔ (عباس اقبال : سلاطین اسلام ۔ ایران ۱۳۱۲ع - ۱۳۹۳ع) ۔

ملاحظہ ہو :

من آن رستم وقت روئیں تنم
کہ دہ پاہڑ از مشت خود بشکنم

(میں اپنے زمانہ کا وہ قوی تن رستم ہوں کہ ایک مکے سے دس پاہڑ توڑ سکتا ہوں) ۔

بیک حملہ بال مگس بر کنم
قطار دو صد مور برہم زنم

(ایک ہی حملے میں مکھی کے پر نوچ لیتا اور دو سو چیونٹیوں کی قطار درہم و برہم کر دیتا ہوں) ۔

من آن شاہ سوارم کہ وقت نبرد
برارم بیک مشت از پنبہ گرد

(میں وہ شاہ سوار ہوں کہ جنگ کے وقت ایک مکے سے روئی (کپاس) کی گرد اڑا دیتا ہوں) ۔

اگر برکشم تیغ تدبیر را
بیرم سر شیر تصویر را

(اگر میں تدبیر کی تلوار سونت لوں تو شیر کی تصویر کا سر قلم کر دیتا ہوں) ۔

بنام و نشان جعفر درد مند
چو بانگ خر آوازۂ من بلند

(میرا نام جعفر درد مند ہے ۔ اور میرا آوازۂ شہرت آواز خر کی طرح بلند ہے) ۔

۸ - بد بختی

نیشا پور کا ایک شاعر مولانا لطف اللہ بدبختی و نگوں طالعی میں مشہور تھا ۔ جس کام میں ہاتھ ڈالتا چوپٹ ہو جاتا ، اور جس سمت کا رخ کرتا منزل دور بھاگ جاتی ۔ اپنے متعلق کہتا ہے :

طالعی دارم آنکہ از پئے آب
گر روم سوئے بحر ، بر گردد

(میرے ستارے کی نحوست دیکھیے کہ اگر سمندر سے پانی لینے جاؤں تو وہ

صحرا بن جائے) ۔

در بدوزخ روم نے آتش
آتش از یخ فسردہ تر گرد

(اور دوزخ سے آگ مانگوں تو برف کی طرح جم جائے) ۔

اسپ تازی اگر سوار شوم
زیر رانم رواں چو خر گردد

(اگر میں عربی گھوڑے پر سواری کروں ۔ تو وہ خر بن جائے) ۔

۹ ۔ زلف سیاہ

زلف را گفتم سیہ چو نی بخود پیچید و گفت
ہر کہ با خورشید بنشیند شود رنگش سیاہ (ایک شاعر)

(میں نے زلف سے پوچھا ۔ کہ تو سیاہ کیوں ہے ؟ کہنے لگی ۔ سورج کے پاس بیٹھنے سے رنگ سیاہ ہو جاتا ہے) ۔

۱۰ ۔ دلیل کمال

فروتنی است دلیل رسیدگانِ کمال
سوار ہمیں کہ بمنزل رسد پیادہ شود

(با کمال لوگوں کی علامت انکسار ہے ۔ سوار جب منزل پہ پہنچتا ہے تو گھوڑے سے اتر جاتا ہے) ۔

۱۱ ۔ حلوہ

من آں نیم کہ ز حلوا عناں بگردانم
کہ ترکِ صحبت شیریں نہ کار فرہاد است

(میں حلوے سے منہ موڑنے والا نہیں ہوں ۔ بھلا شیریں (مراد حلوہ) کی صحبت سے فرہاد کیسے دامن کش ہو سکتا ہے) ۔

ایک اور شاعر کہتا ہے :

پلاؤ حلوہ چو بینی شہید کن خود را
کہ مرگہائے چنیں گاہ گاہ می باشد

(پلاؤ اور حلوہ نظر آئے تو شہید ہو جاؤ کہ ایسی موت قسمت ہی سے ملتی ہے) ۔

۱۲ - میزان نظر

بہ میزان نظر حسن ترا با ماہ سنجیدم
میان این و آن فرق زمین و آسمان دیدم

(میں نے آنکھوں کے ترازو میں تیرے حسن اور چاندکو تولا - دونوں میں زمین اور آسمان کا فرق نکلا) -

۱۳ - کُوکُو

آن شاہ کہ خویش را ہلاکو می گفت
و ز ناز سخن بہ چشم و ابرو می گفت
بر کنگرۂ سرائے او فاختۂ
دیدم کہ نشستہ بود و کُوکُو می گفت

(وہ ہلاکو جو چشم و ابرو سے باتیں کیا کرتا تھا - میں نے دیکھا کہ اس کے محل پر ایک فاختہ بیٹھی کُوکُو (اب کہاں - اب کہاں) کی صدائیں لگا رہی ہے) -

۱۴ - بارش تھمنے دو

می روی و گریہ می بدید مرا
ساعتے بنشیں کہ باران بگرزد (امیر خسرو)

(تم جا رہے ہو - اور میرے آنسو برس رہے ہیں - بارش تھمنے تک تو ذرا رک جاؤ) -

۱۵ - ساغر و توبہ

از بس کہ شکستم و بہ بستم توبہ
فریاد ہمی کند ز دستم توبہ
دیروز بہ توبہ شکستم ساغر
امروز بہ ساغرے شکستم توبہ (سلمان ساوجی)

(میں نے اتنی مرتبہ توبہ کی اور توڑی کہ توبہ مجھ سے سخت نالاں ہے - کل میں نے توبہ سے ساغر توڑا تھا اور آج ساغر سے توبہ توڑ دی) -

۱۶ - خالہ برو

ایک دفعہ امیر خسرو دہلوی (۱۳۲۵ء) نے ایک باتونی دوست کو کھانے

یہ بلایا ۔ کھانے کے بعد وہ صاحب باتوں میں جُٹے گئے اور گھنٹوں لگے رہے ۔ خسرو تنگ آ گئے ۔ لیکن نجات کا کوئی راستہ نہیں ملتا تھا ۔ یہاں تک کہ لال قلعہ کے گھنٹے نے رات کے بارہ بجائے اور اس کا انداز یہ تھا : ٹن ٹن ٹن ـــ ٹن ٹن ٹن ۔ مہمان کہنے لگا حضرت : دیکھا آپ نے کہ گھڑیال کی صدا کتنی پیاری ہے ۔ ہو جائے اسی وزن پر کوئی چیز ۔ خسرو فوراً بول اٹھے :

نان کہ خوردی ، خانہ برو
نہ بدست تو کردم خانہ گرو
خانہ برو خانہ برو

(کھانا کھا چکے ہو تو گھر جاؤ ۔ میں نے اپنا گھر تیرے ہاں رہن نہیں کر دیا گھر جاؤ ۔ گھر ۔ جاؤ) مہمان سخت خفیف ہو کر چلتا بنا ۔

۱۷ ۔ رف رف رف

ایک دفعہ امیر خسرو ایک دھنیے کی دکان کے پاس سے گزرے ۔ دھنیا روئی دھن رہا تھا ۔ خسرو آواز پر مست ہو گئے اور گانے لگے :

در پئے جانانِ جاں ہم رفت
رفت رفت جاں ہم رفت

ایں ہم رفت ۔ آں ہم رفت ۔ ایں ہم ۔ آں ہم ۔ ایں ہم ۔ آں ہم ۔
آں ہم رفت ۔ ایں ہم رفت

رفتن دہ ۔ رفتن دہ ۔ دہ دہ ۔ دہ دہ ۔ رفتن دہ ۔ رف ۔ رف ۔ رف ۔ رف ۔ رف ۔ رف ۔
ایں ہم رفت ۔ آں ہم رفت

(معشوق کے پیچھے جاں بھی گئی ۔ وہ بھی گیا ۔ اور یہ بھی گئی ۔ وہ بھی گیا ۔ یہ بھی گئی ۔ سب کچھ گیا ۔ گیا ، گیا ، گیا ۔ ۔ ۔) ۔

۱۸ ۔ طبیبِ مرو

ایک شاعر مرو کے ایک طبیب کے متعلق لکھتا ہے :

ملک الموت رفت پیش خدا
گفت سبحان ربّی الاعلیٰ

(ملک الموت خدا کے پاس گیا اور سجدے میں گر کر کہنے لگا) :

بست در مرو یک طبیب چنیں
من یکے می کُشم و او صد را
یا بفرما کہ روح او گیرم
یا مرا کار دیگرے فرما

(مرو میں ایک ایسا طبیب رہتا ہے کہ میں ایک آدمی کی روح نکالتا ہوں اور وہ سو کی یا تو مجھے اجازت دے کہ میں اس کی روح قبض کروں یا مجھے کسی اورکام پر لگا) ۔

۱۹ - وزارت مجھے دے اور ۔ ۔ ۔ ۔

سمر قند کے ایک شاعر رشیدی سمرقندی نے وزیر سلطنت کی مدح لکھی ۔ لیکن کوئی صلہ نہ ملا ۔ اس پر اس نے یہ قطعہ لکھ کر اسے بھیجا :

تو وزیری و من ثنا گویت
دستِ من بے عطا روا بینی
تو وزارت بمن سپار و مرا
مدحتے گوئی تا عطا بینی

(تو وزیر ہے اور میں تیرا ثناخواں ۔ کیا یہ مناسب ہے کہ تو مجھے میری ثنا کا کوئی صلہ نہ دے ؟ تو ذرا وزارت مجھے دے کر میری مدح لکھ اور پھر میری فیاضی کا تماشہ دیکھ) ۔

۲۰ - شاعر و مُفتی

ایران کے ایک شاعر ملا مراد اور قاضی سلطنت کے تعلقات اتنے کشیدہ تھے کہ جب کبھی شاعر اسے سلام کرتا تو وہ جواباً سر کو ایک خفیف سی جنبش دیتا ۔ اس پر شاعر نے یہ قطعہ کہا :

اے مولوی از کبیر دماغت گندہ
گاہے کہ کُنند بر تو سلام ایں بندہ
چنداں حرکت نما کہ از روئے قیاس
معلوم شود کہ مردۂ یا زندہ

(اے مولوی ! تیرا دماغ غرور سے گندہ ہو چکا ہے ۔ اگر کسی وقت میں سلام کہہ بیٹھوں تو سرکو اتنی جنبش تو دیا کر کہ میں یہ فیصلہ کر سکوں کہ تو زلدہ ہے یا مردہ) ۔

۲۱ - جوابِ دروغ

قاضیِ سلطنت ملّا جلال نے ایک شاعر پر کفر کا فتوےٰ لگا دیا ۔ اس نے جواباً کہا :

مرا ملّا جلال ار گفت کافر
چراغِ کذب را نبود فروغے
مسلماں گفتمش ہر مکافات
کہ نبود جز دروغے را دروغے

(مجھے ملّا جلال نے کافر کہا ہے ۔ لیکن جھوٹ کا چراغ کبھی نہیں جلتا ۔ میں نے جواباً اسے مسلمان کہہ دیا ہے کیونکہ جھوٹ کا جواب جھوٹ ہی ہو سکتا ہے) ۔

۲۲ - پشیمانی

دربار شاہی میں شاعر و قاضی کے مابین تلخ کلامی ہو گئی اور غصے میں شاعر نے قاضی صاحب کو گدھا کہہ دیا ۔ اس پر قاضی صاحب نے سخت احتجاج کیا اور شاہ نے شاعر سے کہا کہ معافی مانگو ۔ شاعر نے حکم کی یوں تعمیل کی :

ترا خر گفتم و گشتم پشیماں
کہ آں بے چارہ را بدنام کردم

(میں نے تمھیں خر کہا ۔ اور پھر بہت افسوس ہوا کہ میں نے اس بیچارے کو خواہ مخواہ بد نام کیا ہے) ۔

۲۳ - گلدستہ

ایک عاشق ایک گلدستہ اپنے محبوب کے پاس لے گیا تو اس نے کہا کہ تو نے پھولوں اور بلبلوں پر ظلم توڑ دیے ۔ جواباً کہنے لگا :

نہ بہر زیبِ دستِ ماہ، من گلدستہ آوردم
بخوبی لاف می زد گل ، بہ پیشت بستہ آوردم

(میں یہ پھول تیری آرائش کے لیے نہیں لایا بلکہ باغ میں یہ پھول اپنے حسن پر اترا رہے تھے ۔ میں انہیں باندھ کر تیرے سامنے لے آیا ہوں) ۔

۲۴ - مکالمہ

دی سگے را رقیب می زد چوب
سگ ہمی خورد چوب و می نالید
گفتم اے سگ چرا زدت ، گفتا
بہتر از خود نمی تواند دید

(کل میرا رقیب ایک کتے کو پیٹ رہا تھا اور کتا رو رہا تھا ۔ میں نے کتے سے پوچھا کہ تجھے کیوں مارا ہے ۔ کہنے لگا : اپنے سے بہتر کو نہیں دیکھ سکتا تھا) ۔

۲۵ - گوشت اور بلّی

حکایت سرا ایک لالچی عورت کی کہانی یوں بیان کرتے ہیں کہ اس کا خاوند ہر روز ڈیڑھ سیر گوشت لاتا لیکن اسے ایک آدھ ہی بوٹی ملتی اور بیوی بہانہ یہ تراشتی کہ بلی کھا گئی ہے ۔ ایک دن شوہر نے بلی کو پکڑ کر تولا تو وہ بھی ڈیڑھ سیر نکلی ۔ خاوند نے کہا :

اگر ایں گُربہ ہست گوشت کجاست
اگر ایں گوشت است گر بہ چہ جاست

(اگر یہ بلّی ہے ۔ تو گوشت کہاں گیا ۔ اور اگر گوشت ہے ۔ تو بلی کہاں ہے) ۔

لطیفہ در لطیفہ :

۱۹۲۵ء میں مجھے بٹالہ جانے کا اتفاق ہوا ۔ ایک رات ایک مسجد میں ایک واعظ وعظ فرما رہے تھے ۔ چونکہ بہت خوش آواز تھے اس لیے میں بھی رک کر سننے لگا ۔ انہوں نے یہی قصہ سنانے کے بعد کہا ۔ مولانا رومی فرماتے ہیں :

گر یہ بلّی ہے تو گوشت ہے کہاں
گر یہ گوشت ہے تو بلّی ہے کہاں

۲۶ - زنجیر

افتادہ بپا زلفِ سمن سائے تو از چیست
دیوانہ منم سلسلہ در پائے تو از چیست

(تیری خوشبودار زلفیں تیرے پاؤں پر کیوں گری ہوئی ہیں ؟ دیوانہ تو میں ہوں اور زنجیر تیرے پاؤں میں ، یہ کیوں) ؟

۲۷ - بدر و ہلال

ہرات کا ایک شاعر مظفر ہروی کہتا ہے :

مہ ، بدر نماید چو ز خورشید شود دور
من کز تو شوم دور نمایم چو ہلالے

(چاند سورج سے دور ہو کر بدر بن جاتا ہے - لیکن میں تجھ سے دور ہو کر ہلال ہو گیا ہوں) -

۲۸ - بسلامت روی

گفتم نگرم رُوئے تو ، گفتا بقیامت
گفتم روم از روئے تو ، گفتا بسلامت

(میں نے کہا - آپ کا دیدار کر لوں ؟ کہا قیامت کے دن - پوچھا - تو پھر چلا جاؤں - فرمایا - بسلامت) -

۲۹ - اطمینان

جمع دل موقوف بر جمعیت اسباب نیست
باوجود آب و دانہ آسیا در گردش است

(مال و اسباب کی فراہمی سے سکون نہیں ملتا - دیکھتے نہیں کہ آب و دانہ کے باوجود چکی گردش میں رہتی ہے) -

۳۰ - الفاظ کا کھیل

الفاظ کے کھیل سے مراد یا تو کسی لفظ کا مختلف معانی میں استعمال ہے - مثلاً :

آگ لگ جائے آنکھ لگنے کو
نہ لگی آنکھ جب سے آنکھ لگی

آنکھ لگنے سے مراد عشق ہونا بھی ہے - اور نیند آنا بھی - کسی پرانے استاد کی ایک رباعی ہے :

جو شخص کسی کو آج کلپائے گا (کلپانا = ستانا)
یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پائے گا (کل پانا = چین پانا)
اس دور مکافات میں سن اے غافل
جو آج کرے گا وہی کل پائے گا

یا کوئی اور لفظی و معنوی صنعت مثلاً تلمیح ، توشیح وغیرہ ۔ چند مثالیں :

(الف) چوں از او گشتی ہمہ چیز از تو گشت
چوں از او گشتی ہمہ چیز از تو گشت (رومی)

'گشت' کے دو معنی ہیں ۔ کسی کا ہو جانا ۔ یا کسی سے پھر جانا ۔

(جب تم خدا کے ہوگئے تو ہر چیز تمہاری ہو گئی ۔ اور جب اس سے پھر گئے تو ہر چیز تم سے پھر گئی) ۔

(ب) زر بخش ، حدیثِ بدرہا کن (بدرہا = تھیلیاں)
زر بخش ، حدیثِ بد رہا کن

(اے زر بخش ! تھیلیوں کی بات کرو ۔ سونا دو اور فضول باتیں چھوڑو) ۔

(ج) کہ بہ احوالِ زارِ من نگریست
کہ بہ احوالِ زارِ من نگریست

نگریست = دیکھا ۔ نگریست یعنی نہ گریست = نہ رویا ۔

(کون ہے ۔ جس نے میری بُری حالت کو دیکھا ہو ۔ اور پھر میری حالت پہ رویا نہ ہو) ۔

(د) امیر خسرو ایک حجام پسر کے ہاں گئے ۔ اور پوچھنے لگے :
گفتم صنما بہ برت آیم نایم
فریاد براورد کہ نائی نائی (نہ آئی)

(اے صنم ! تیری گود میں آؤں یا نہ آؤں ۔ اس نے شور مچا دیا ۔ "نائی نائی" کہ مت آؤ ۔ مت آؤ) ۔

(ہ) تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے
از دست و زبانِ چرپ او واویلے
خالے برخش دیدم و گفتم کہ تیل است
گفتا کہ برو ، نیست دریں تیل تیلے

(ایک تیلی بچہ تیل بیچ رہا تھا اور تیز و طرار زبان چلا رہا تھا ۔ میں نے اس کے چہرے پر ایک خال دیکھ کر پوچھا کہ کیا یہ تیل ہے ۔ کہنے لگا ۔ چل دور ہو ۔ اس تل میں تیل نہیں ہے) ۔

(و) سعدی دریں دیار تو مردِ مسافری
باکس سخن نگوئی کہ گجراتیاں زنند

زنند کے دو معنی ہیں - وہ مارتے ہیں اور زن اند - یعنی وہ عورتیں ہیں -
(اے سعدی ا تو اس ملک میں مرد مسافر ہے - کسی سے بات نہ کرنا کہ
گجراتی ماریں گے - یا گجراتی عورتیں ہیں - اور تو مرد) -

(ز) گفتم کہ دریں خانہٗ مامونِ تو باشم
گفتا کہ دریں خانہ بلائے است مانی

مانی کے دو مفہوم ہیں - اول : نہ مانی یعنی مت ٹھہرو - دوم : ماموں کی
بیوی - ماموں کے معنی محفوظ بھی ہیں - اور ماموں بھی -

(میں نے کہا کہ میں آپ کے محفوظ گھر میں آ جاؤں - کہا کہ یہاں مت
ٹھہرو - اس گھر میں ایک بلا رہتی ہے) -

دوسرا مفہوم : میں نے کہا کہ تمہارے ماموں کے گھر آ جاؤں - کہا اس
گھر میں ایک بلا رہتی ہے - یعنی مانی) -

(ح) زلف چوں جیم است و قامت چوں الف ، ابرو چوں نون
عاشقاں از بہر این معنی ترا جاں گفتہ الد

(تمھاری زلف ج کی طرح ٹیڑھی ، قد الف کی طرح سیدھا اور ابرو ن کی طرح
خمدار ہیں - اسی لیے عشاق تم کو جان (ج - ا - ن) کہتے ہیں) -

(ط) فارسی میں تنکے کو کاہ (کَہ) اور پہاڑ کو کوہ (کُہ) کہتے ہیں -
اب ذرا یہ شعر دیکھیے :

دراں درگہ کہ گہہ گہہ (کبھی کبھی)
کَہے کُہ و گہہ کُہے کَہ آمد کَہ
(کاہ) (کوہ)

(اس دربار میں جہاں کبھی کبھی تنکا پہاڑ اور پہاڑ تنکا بن جاتا ہے) -

مشو ایمن اگر ہستی ز قہر و لطفِ او آگاہ

(اس کے قہر و لطف سے ایمن نہ رہنا) -

(ی) چو شمعِ جالت چراغم بود (چراغم = چراغ من)
مرا در دو عالم چراغم بود (چرا غم)

(اگر تمہارا جمال میرا چراغ بن جائے تو مجھے دو جہانوں میں کوئی غم نہ
ہو) -

(ک) یہ جملے ملاحظہ فرمائیں :

(الف) در میانِ لفظ صراحی ہم راح است

راح کے معنی ہیں : شراب - جو صراحی کا جزو بھی ہے -
(لفظ صراحی کے درمیان بھی راح یعنی شراب موجود ہے) -

(ب) سرود بے رود تمام نباشد

رود = سارنگی کا تار - یہ لفظ سرود کا جز بھی ہے -
(سرود رود کے بغیر مکمل نہیں ہوتا) -

(ج) عوام را از وام خالی نیابی

وام = قرض - نیز لفظ عوام کا ایک جزو -
(تم عوام کو وام (قرض) سے جدا نہیں پاؤ گے) -

(د) اعور یک عین دارد

عین = آنکھ نیز ع -
(اعور میں صرف ایک ع ہے - دوسرا مفہوم : کانا (اعور) صرف ایک عین (آنکھ) رکھتا ہے) -

(ہ) کسی ادیب نے دوسرے ادیب سے کہا :

مرادے دارم (میں ایک آرزو رکھتا ہوں)

اگر اس جملے کو الٹائیں تو یہی جملہ بنے گا -

دوسرے نے جواب دیا :

برآید یا رب (پوری ہو اے رب !)

اسے بھی الٹا کر دیکھیے !

تو یہ تھے فارسی ادب کے چند لطائف -

انتظار حسین

گمشدہ امیر خسرو

امیر خسرو اپنے زمانے میں ایک امیر خسرو تھے ۔ ہمارے زمانے تک آتے آتے ایک سے کئی بن گئے ۔ جامع اور سالم شخصیتوں کے سامنے مشکل یہی تو ہوتی ہے کہ تصور میں ان کا اکٹھا سمانا مشکل ہوتا ہے ۔ آدھر آدمی بہت پھیلا ہوا تھا ۔ ادھر روز بروز نظر کمزور اور تصور محدود ہوتا جا رہا تھا ۔ تو مختلف گروہوں نے بڑے امیر خسرو میں سے اپنے اپنے تصور کے حساب سے اپنی اپنی پسند کے امیر خسرو تراش لیے ۔ صوفی امیر خسرو ، موسیقار امیر خسرو ، فارسی شاعر امیر خسرو ۔ مگر ایسے کئی خسرو تراشے جانے کے بعد بھی بہت سا خسرو بچ رہا ۔ طہارت پسند مسلمانوں نے اس بچے ہوئے کو شخصیت کا فالتو حصہ جانا اور گم کر دیا ۔ مگر خلقت کے حافظہ نے طہارت پسندوں کے ساتھ دشمنی کی ۔ ان کے بیچ سے گم ہو جانے والا خسرو خلقت کے درمیان موجود پایا گیا ۔ بہت سا کلام غتر بود ہوچکا تھا ۔ مگر خلقت نے تھوڑے ہی کو بہت سمجھا اور حافظہ میں محفوظ کر لیا ۔ محققوں نے گمشدہ کلام کو ڈھونڈنے کی بجائے یہ سوال کھڑا کر دیا کہ یہ کلام امیر خسرو کا ہے بھی یا نہیں ۔ جواب بالعموم یہ تھا کہ نہیں ہے ۔ مگر میری دقت یہ ہے کہ میں خلقت کے حافظہ کو محققوں کی تحقیق سے بڑی سچائی جانتا ہوں ۔ خلقت کا حافظہ جھوٹ نہیں بولتا ، اضافہ اور رنگ آمیزی البتہ کر دیتا ہے ۔ اسے اجتماعی حافظہ کا تخلیقی عمل کہہ لیجیے ۔ اس عمل میں شکلیں مسخ نہیں ہوتیں ، نکھر آتی ہیں ۔ اور جاننا چاہیے کہ شاعر دو قسم کے ہوتے ہیں ۔ ایک شاعر وہ ہوتا ہے جو اپنے تخلیقی جوہر کے زور پر تن تنہا شاعری کرتا ہے ۔ دوسرا شاعر وہ ہوتا ہے جو اجتماعی حافظہ کو شریک بنا کر تخلیق کرتا ہے ۔ امیر خسرو کی ذات میں یہ دو شاعر اکٹھے ہو گئے تھے ۔ عجمی امیر خسرو اپنے تخلیقی جوہر کے زور پر تن تنہا شاعری کر رہا تھا اور دلی کے دربار سے شیراز تک مار کر رہا تھا ۔ دیسی امیر خسرو خلقت کے حافظہ کو شریک بنا کر تخلیق کر رہا تھا اور برصغیر کی وسعتوں اور پنہائیوں میں سرایت کر رہا تھا ۔ مگر میں نے غلط کہا ۔ امیر خسرو دو نہیں تھے ۔ ایک تھا جو دو

سطحوں پر کارفرما تھا۔

'غرۃ الکمال' کے دیباچہ کے ایک بیان کا سہارا لے کر یہ کہا گیا کہ امیر خسرو نے تو خود ہی اپنے دوہوں، گیتوں کو غیر اہم گردانا اور اپنے کلام میں شامل نہیں کیا۔ بس بانگی کے طور پر جہاں تہاں نقل کر دیا۔ یوں ہی سہی پھر کیا ہوا۔ غالب نے بھی تو کہہ دیا تھا کہ میرے اردو کلام کو دفع کرو اور میری فارسی کو دیکھو۔ دوستوں، مداحوں اور ادب کے قاریوں نے کیا ان کا کہا مان لیا۔ چلیے مان لیا کہ امیر خسرو اپنی فارسی شاعری ہی کو وقیع سمجھتے تھے اور اردو کلام کا معاملہ لے دے کے یہ تھا کہ ہی جموں نے فرمائش کی تو ہنسی ولسی میں ان کے لیے کچھ کہہ دیا، جھولنے والیاں پیچھے پڑیں تو ان کے لیے لکھ دیا، کسی بھٹیاری نے باتیں ملائیں تو چلتے چلتے اسے کچھ لکھ کر دے دیا۔ مگر اس رویے کے ساتھ کتنا کہا جا سکتا تھا۔ سو دو سو نہ سہی، ہزار دو ہزار شعر سہی۔ مگر یہی محقق حضرات یہ کہتے ہیں۔ یہ کلام چار پانچ لاکھ اشعار میں پھیلا ہوا تھا اور اس کے فارسی کلام سے زیادہ تھا۔ وہ کیا شاعر تھا جس نے غیر سنجیدہ اور غیر وقیع شاعری اس فراوانی سے کی کہ وہ اس کی سنجیدہ اور وقیع شاعری سے بڑھ گئی۔ مگر یہ دوہا کیا کہتا ہے:

گوری سووے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارو کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس

کیا اس دوہے کو غیر سنجیدہ شاعری کے ذیل میں ڈالیں گے۔ کیا حضرت نظام الدین اولیا کا وصال امیر خسرو کے لیے کوئی سرسری تجربہ تھا۔ حضرت نظام الدین اولیا کی موت امیر خسرو کے لیے ایک جان لیوا واردات بنی جس نے انہیں دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دیا اور چھ ماہ کے اندر اندر انہیں خالق حقیقی سے جا ملایا۔ اس واردات کا بے ساختہ اور بھرپور اظہار متذکرہ بالا دوہے کی صورت میں ہوا۔ یہ دوہا یہ ثابت کرنے کے لیے بہت کافی ہے کہ امیر خسرو کے لیے یہ زبان اور یہ اسلوب اتنا ہی سنجیدہ ذریعہ اظہار ہے جتنا فارسی غزل یا مثنوی تھی۔ ہاں یہ ممکن ہے جیسا کہ غرۃالکمال کے دیباچہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو کو اپنی اس صورت حال کا پوری طرح احساس نہ ہو۔ اور یہ ایسی کوئی عجب بات بھی نہیں ہے۔ شاعری کم از کم بڑی شاعری محض شعور کا معاملہ نہیں ہوتی۔ وہ چھوٹے شاعر ہوتے ہیں جنھیں پوری خبر ہوتی ہے کہ وہ شعر میں کیا کر رہے ہیں۔ بڑا شاعر خبر اور بے خبری کے دو راہے پر ہوتا ہے۔ اسے چھوٹے شاعروں اور عام لوگوں سے زیادہ خبر ہوتی ہے۔ اپنے پورے عہد سے زیادہ، اسے

خبر ہوتی ہے - بس اسے ایک خبر نہیں ہوتی - یہ کہ اسے کتنی خبر ہے - یہی معاملہ تاریخی عمل کا ہے - تاریخی عمل بھی محض شعور کی سطح پر جاری نہیں رہتا - وہ اپنے لیے بہت سے پیچیدہ ، پر اسرار اور ڈھکے چھپے راستے بناتا ہے - وہ اپنا کام نکالنے کے لیے جن شخصیتوں کو چنتا ہے لازم نہیں ہے کہ وہ شخصیتیں اپنے فعل و عمل کے مضمرات سے پوری طرح واقف ہوں - امیر خسرو نے فارسی شاعری میں جو کچھ کہا اس کی اہمیت اور معنویت سے وہ اپنے زمانے کے مسلمان اشراف کے ادبی معیارات اور مذاق سخن کے واسطے سے باخبر تھے - مگر نئی زبان میں وہ جو کچھ کہہ رہے تھے اور کر رہے تھے اس کے معنی تو مستقبل میں پوشیدہ تھے - امیر خسرو کے صرف باطن کو اس کی خبر تھی -

چلیے یہ بھی دیکھ لیں کہ وہ کیا تاریخی عمل تھا جس نے امیر خسرو کو جنم دیا تھا اور اپنا کام نکالنے کے لیے امیر خسرو کو چنا تھا -

یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان اپنے تازہ تازہ تخلیقی جذبے کے ساتھ اس برصغیر میں اپنا اعلان کر رہے تھے - ابھی ان کے یہاں کسی خوف نے راہ نہیں پائی تھی - اپنے تخلیقی جوہر پر اعتبار تھا - اس اعتبار کے ساتھ وہ حکمت و دانائی کی تلاش میں چین تک کا بھی سفر کر سکتے تھے اور ارد گرد بکھری ہوئی حکمت کو بھی سمیٹنے اور ہضم کرنے میں دلیر تھے - اس دلیرانہ رویے نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو جذب کرنے ، پھیلنے اور چھا جانے کی توانائی سے مالا مال تھی - امیر خسرو اسی توانائی کا ظہور تھے - ابھی یہ تہذیب مغلوب ہو جانے کے اندیشہ سے کوسوں دور تھی - ابھی تو وہ سمیٹنے اور سرایت کرنے کے عمل میں مصروف تھی - ابھی مسلمانوں کا طرز احساس کسی ثنویت کا شکار نہیں ہوا تھا اور طہارت پسند مسلمان اور کافر ادا مسلمان دو متحارب طاقتیں بن کر نہیں ابھرے تھے - امیر خسرو کو اپنے سارے زہد و اتقا کے باوصف اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی تھی کہ سرسوں کی شاخ پکڑی میں اڑس کر بسنت کا گیت گاتے ہوئے حضرت نظام الدین اولیا کے حضور حاضر ہوں اور حضرت نظام الدین اولیا کو عقیدتمندوں سے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں تھا کہ بسنت مناؤ اور میلہ کرو - یہ ہند مسلم تہذیب کے ظہور کا وقت تھا - صوفیائے چشت اس کی روحانی طاقت تھے - امیر خسرو اس کا تخلیقی ثمر تھے -

امیر خسرو نے فارسی شاعری خوب کی - مگر اس پر قانع نہیں ہوئے - انھوں نے گیت کہے ، دوہے ، پہیلیاں ، کہہ مکرنیاں ، دو سخنے ، انمل - یہ ان کی نئی شاعری تھی - کوئی نمود کرتی ہوئی تہذیب اور کوئی ابھرتا ہوا تخلیقی جوہر روایت میں مقید ہو کر نہیں رہ سکتا - ایک نئے گرد و پیش میں نمو کرتی

ہوئی یہ تہذیب ورثے میں ملی ہوئی شعری روایت پر قانع نہیں رہ سکتی تھی ۔ اس کے تجربے اہلِ عجم کے تجربوں سے مختلف تھے ۔ یہ تجربے نیا اظہار مانگتے تھے ۔ صحیح ہے کہ امیر خسرو نے اپنی فارسی شاعری میں ان تجربوں کو سمونے کی بہت کوشش کی ۔ صحیح ہے کہ انھوں نے اپنی غزل اور مثنوی کو عجمیت کی ڈبیا میں بند کر کے نہیں رکھا ۔ یہاں کے رنگوں اور خوشبوؤں کے لیے یہاں کے لفظوں اور لہجوں کے لیے انھوں نے اپنی فارسی غزل اور مثنوی کے سارے دریچے کھول رکھے تھے ۔ مگر ان اصناف کو بہر حال اپنی عجمی روایت کی بھی اطاعت کرنی تھی ۔

بس یہیں سے امیر خسرو کو اپنی فارسی شاعری کے ناکافی ہونے کا احساس ہوا اور یہاں سے انھیں بیان میں وسعت کی تلاش ہوئی کہ جو تجربے اس مٹی کی دین ہیں ان کے اظہار کی گنجائش نکل سکے ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سے امیر خسرو ایک باغی شاعر کا روپ دھارتے نظر آتے ہیں ۔ خالص فارسی سے گزر کر دو رلگی زبان میں غزل کہنے کی کوشش اور غزل ، مثنوی اور قصیدہ جیسی اصناف سے گذر کر ان کری پڑی اصناف میں اظہار کی کوشش جنھیں فارسی کی ادبی روایت سنجیدہ شعری اصناف ماننے کے لیے تیار نہیں تھی ، یہ کم و بیش اسی نوع کی بغاوت تھی جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہمارے شاعروں نے نظم آزاد اور نظم معریٰ کو اپنا کر کی تھی ۔ مگر یہ کہ امیر خسرو کی بغاوت زیادہ بڑی اور زیادہ بامعنی بغاوت تھی ۔ بات کو سمجھنے کے لیے یوں کہہ بیٹھیے کہ ہماری شعری روایت میں امیر خسرو ، راشد اور میرا جی سے بڑے باغی ہوئے ہیں ۔ راشد اور میراجی کی نظم آزاد کو اس تہذیب کی سند حاصل تھی جس کا اس وقت کے محکوم ہندوستان پر بہت رعب تھا ۔ میر خسرو نے ہیئت کے جو تجربے کیے اس کا اشارہ انھوں نے کسی ایذرا پاؤنڈ اور کسی ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ سے نہیں لیا تھا ۔ امیر خسرو اپنے وقت کے خود ہی ایذرا پاؤنڈ تھے اور خود ہی ٹی ایس ایلیٹ تھے ۔ پھر جن دیسی اصناف پر وہ مائل ہوئے وہ اس عوامی ادبی روایت سے لی گئی تھیں جنھیں ثقہ ادبی مذاق رکھنے والے مسلمان اشراف کو خاطر ہی میں نہیں لاتے تھے ۔ اس اعتبار سے امیر خسرو کی یہ شاعری ہماری شعری روایت میں پہلی نئی شاعری ہے ۔

امیر خسرو کی یہ شاعری دو اعتبارات سے نئی شاعری ہے ۔ ایک تو اپنے عہد کے حوالے سے کہ امیر خسرو نے اپنے عہد میں زندگی کی نئی حقیقتوں اور نئی وارداتوں کے اظہار کے لیے ان اصناف کے حلقہ سے نکل کر جو مسلمان اشراف میں مروج و مقبول تھیں دوسری اور بظاہر غیر مستند اور غیر ثقہ اصناف کو برتا

اور ہیئت کے نت نئے تجربے کیے - دوسرے وہ آج کے حوالے سے بھی نئی شاعری ہے - وہ اس طرح کہ اس شاعری میں جو طرز احساس ملتا ہے وہ آج کے بیسویں صدی کے طرز احساس سے ہم رشتہ ہے - مثلاً انمل کو لے لیجیے - خسرو کی انمل اپنے طرز احساس کے اعتبار سے آج کے Absurd Drama کی رشتہ دار نظر آتی ہے - مغرب کے ادبی ذہن نے بہت منطق اور عقل بگھارنے کے بعد اور حیات و کائنات میں بہت مقصد اور معنی نکالنے کے بعد اس بیسویں صدی میں گھیں جا کر یہ آگاہی حاصل کی کہ انسانی زندگی کا عمل اور کائناتی عمل اتنے با معنی نہیں ہیں جتنا ہم نے انھیں سمجھا تھا - یہاں تو قدم قدم پر لایعنی صورت حال سے پالا پڑتا ہے - امیر خسرو Absurd ڈرامے کی پیدائش سے سات سو برس پہلے یہ آگاہی حاصل کر چکے تھے - اس آگاہی نے ان سے انملیں اور ڈھکوسلے کہلوائے جو انسانی زندگی کی Absurditus کو گرفت میں لانے کی ایک کوشش میں ہیں -

بھادوں پکی پیلی جھڑ جھڑ پڑے کپاس
بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا سو رہوں

مختلف ڈھکوسلوں اور انملوں میں لایعنیت کی مختلف صورتیں اظہار پاتی نظر آتی ہیں - مگر امیر خسرو لایعنی کو بیان کرنے سے قناعت نہیں کرتے - وہ لایعنیت کو چھان پھٹک کر معنی تک پہنچتے ہیں :

کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا جلائے
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجائے
لا پانی پلا

زندگی کے سارے بے معنی پن اور انسانی جدوجہد کی ساری لا حاصلی کو دیکھنے کے بعد کم از کم ایک سچائی نظر آتی اور ایک فعل با معنی دکھائی دیا — لا پانی پلا -

کہہ مکرنیوں میں امیر خسرو نے ایک کلید دریافت کر لی ہے جس کی مدد سے حیات و کائنات میں ایک معنی دیکھے اور پیدا کیے جا سکتے ہیں - یہاں محبت کے واسطے سے چیزیں شناخت ہوتی ہیں اور معنی پاتی ہیں - کیا فطرت کے مظاہر اور کیا آدمی کی بنائی ہوئی چیزیں ، ابتدا میں ہر چیز کا بیان ساجن کا بیان نظر آتا ہے - پھر وہاں سے پہچان کا راستہ نکلتا ہے اور ہر چیز اپنے اصلی نام کے ساتھ سامنے آتی ہے - اس صوفی شاعر کے لیے معنی کی کلید محبت میں ہے کہ اس واسطے سے یہ بکھری ہوئی اشیا ایک وحدت میں سمٹی ہوئی بھی نظر آتی ہیں اور اپنی ایک الگ پہچان بھی رکھتی ہیں -

یہ نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے۔ ان معنوں میں کہ امیر خسرو نے روایت کو رد نہیں کیا تھا۔ ان کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انھوں نے غزل، مثنوی اور قصیدے کو رد کرکے ہیئت کے نئے تجربے کرنے کی ٹھانی ہو۔ ان کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں مقید نہیں رہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ فارسی کا خسرو اور اردو کا خسرو دو خسرو نہیں تھے، وہ ایک خسرو تھا۔ دو خسرو روایت پسندوں کے رو سے وجود میں آئے جنھوں نے خسرو کی فارسی شاعری کو قبول کیا اور نئی شاعری کو رد کر دیا اور ایسا رد کیا کہ غائب ہی کر دیا۔

امیر خسرو کے بہت بعد میں ایک شاعر پیدا ہوا تھا غالب جو رات کو شب تار کہتا تھا۔ خسرو وہ شاعر تھا جو رات کو ایک ہی وقت میں شب تار بھی کہتا تھا اور رین اندھیری بھی کہتا تھا۔

ایک معنوں میں یہ بھی انمل ہے۔ امیر خسرو اپنے تخلیقی زور سے انمل کو ملا رہے تھے۔ خسرو کے واسطے سے لسانی تضادات ایک نئی ترکیب میں حل ہو رہے تھے۔ ایک نئی زبان بن رہی تھی اور ایک نئی ادبی روایت کا ڈول پڑ رہا تھا۔ آخر جب ایک تہذیب اپنے امتیازی خد و خال کے ساتھ وجود میں آئی تھی تو اسے اہل عجم سے اور اہل ہند سے ہٹ کر اپنی زبان بھی پیدا کرنی تھی اور اپنی ایک ادبی روایت کی بھی تشکیل کرنی تھی۔

مگر یہ تہذیب بہت جلد ایک عجب سانحہ سے دو چار ہو گئی۔ مغلیہ عہد کے عین بیچ طہارت پسند مسلمان اور کافر ادا مسلمان دو متحارب طاقتیں بن کر ابھر آئے اور مسلمانوں کا طرز احساس ایک ثنویت کا شکار ہو گیا۔ ترکیبی عمل تھم گیا۔ تفریق کا عمل شروع ہو گیا۔ امیر خسرو بھی تفریق کی زد میں آ گئے۔ ان کی فارسی شاعری ان کی نمائندہ شاعری پڑی۔ ان کی اردو شاعری کو ہندی کہا اور گم کر دیا۔ گم کرنے والے واقعی بہت کمال کے لوگ نکلے۔ چار پانچ لاکھ اشعار کو گم کر دینا ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے۔ اتنی صفائی تو سفید فام امریکی بھی ریڈ انڈینوں کو صاف کرنے میں نہیں دکھا سکے:

وہ کام کیا ہم نے کہ رستم سے نہ ہوگا

بقیۃ السیف کلام پر محقق تعینات ہوئے جنھوں نے خسرو کی زبان کو ہندی کہنے پر اصرار کیا اور ہم اس کا امیر خسرو کا کلام ہونے سے انکار کرتے چلے گئے۔

حافظ محمود شیرانی صاحب کی تحقیق کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے انھوں نے ایک بیاض سے خسرو کی یہ غزل نقل کی ہے :

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اتر
ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اسے سمجھائے کر

اس پر ٹکڑا لگاتے ہیں "میں نے اس غزل کو یہاں لکھ تو دیا ہے لیکن یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں"۔

یہ وہ مقام ہے جہاں آ کر محمود شیرانی صاحب کی تحقیق فیل ہو جاتی ہے۔ خالق باری پر اتنی تحقیق بحث اور یہاں بغیر تحقیق و تدقیق کے سیدھا اعلان کہ ہم اسے خسرو کا کلام نہیں مانتے۔ صاحب کیوں نہیں مانتے۔ بس جی ہم نے کہہ دیا کہ ہم نہیں مانتے۔ کوئی دلیل ؟ بس ہمارا کہا ہماری دلیل ہے۔ اصلی بات اب زبان پر آئی۔ تحقیق وحقیق فالتو باتیں تھیں۔ اصلی بات یہ ہے کہ ہمارے بزرگ یہ ماننا نہیں چاہتے تھے کہ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ فارسی معلی میں مثنوی شریف اور غزل لطیف لکھنے والےایسی زبان میں بھی شعر کہہ سکتے تھے جس میں چشم کونین اور محبوب کو یاد کیا جاتا تھا۔

امیر خسرو کی زبان کو ہندی کہنے پر اصرار کا ایک جواز یقیناً موجود تھا۔ آخر خسرو کے زمانے میں تو اس زبان کا نام اردو نہیں تھا مگر زبان تو وہی تھی جسے کئی نام دینے کے بعد بالآخر اردو کہا گیا۔ مگر ایسا کیوں ہے کہ اسی مغلیہ عہد میں جس میں مسلمانوں کا طرز احساس ثنویت کا شکار ہوا۔ اس زبان کی ایک پوری تاریخ کو گم کرنے کی کوشش کی گئی۔ جلد ہی یہ پروپیگنڈا شروع ہو گیا کہ یہ زبان اصل میں شاہ جہاں کے عہد میں پیدا ہوئی تھی۔ اور پھر اس کے بعد زبان کی تطہیر شروع ہو گئی۔ پوچھا گیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ کہا گیا کہ زبان کو صاف کیا جا رہا ہے۔ زبان کو صاف کیا جا رہا تھا یا زبان سے امیر خسرو کو صاف کیا جا رہا تھا۔ جس میل کو صاف کیا جا رہا تھا ، وہ امیر خسرو کا محاورہ تھا۔ جس تیزاب سے صاف کیا جا رہا تھا وہ فارسی محاورہ تھا۔ یہ زبان کی صفائی تھی یا صفایا تھا۔

زبانوں کے نام بھی بدل جایا کرتے ہیں اور محاورہ بھی بدلتا رہتا ہے۔ اسے ایک تاریخی عمل ہی کہنا چاہیے جس کے تحت یہ تبدیلی ظہور میں آتی۔ لیکن اگر زبان کا نام اردو ہو گیا ہے تو پھر پوری زبان کو اردو کہیے۔ آدھا تیتر آدھا بٹیر کیوں۔ خسرو نے کیا خطا کی ہے کہ زبان کے نئے نام کے ساتھ اسے اس زبان ہی کے حلقہ سے نکال دیا جائے۔ بہر حال اگر امیر خسرو کی اردو ہندی ہے تو پھر غالب کی اردو فارسی ہے۔

ایک بات امیر خسرو کے الحاق کلام کے بارے میں ۔ اگر چند شعر امیر خسرو کے نہیں ہیں اور وہ ان سے منسوب ہوگئے ہیں تو اس کے معنی کیا ہیں ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ خلقت کے تصور میں خسرو ایک فرد کا نہیں بلکہ ایک طرز احساس کا نام ہے اور جب ایک دریا زیادہ پھیل جاتا ہے تو چھوٹی موٹی ندیاں اس میں ویسے ہی ضم ہو جاتی ہیں ۔ اب محقق لہریں گنتے رہیں اور کہتے رہیں کہ فلاں لہر اس دریا کی نہیں بلکہ فلاں ندی کی ہے ۔

خیر گم کرنے والوں نے امیر خسرو کے کلام کو گم کیا ۔ امیر خسرو کے محاورے کو گم کیا ۔ مگر زبان کو گم نہ کر سکے ۔ تہذیبیں اور زبانیں اس طرح ختم نہیں ہوا کرتیں ۔ تاریخی طاقتوں کا بھی تو اپنا ایک عمل ہوتا ہے ۔ افراد اور گروہ اپنے طرز عمل سے اس عمل میں صرف کھنڈت ڈال سکتے ہیں ۔ اس کا اتنا نقصان ہوتا ہے کہ ایک تہذیب اور ایک زبان کے تخلیقی امکانات کسی قدر محدود ہو جاتے ہیں ، تو بہر حال ایک تاریخی عمل جاری تھا اور اس پر بند نہیں باندھا جا سکتا ہے ۔ مغلیہ عہد ہی میں جب امیر خسرو گم ہوئے ہیں تو اردو زبان زور پکڑ گئی ۔ امیر خسرو نے ڈور کا سرا جہاں چھوڑا تھا وہاں سے اس فعال طاقت نے سرا پکڑا اور وہی عمل شروع کر دیا ۔ مگر ثنویت زدہ طرز احساس چپکے چپکے اپنا کام کر رہا تھا ۔ اردو غزل میں رند اور شیخ کے کردار ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ثنویت زدہ طرز احساس کے ترجمان بن گئے ۔ پھر نظیر اکبر آبادی نے زبان کو ایک طرف کھینچا اور ناسخ اور غالب نے دوسری طرف کھینچا ، مگر نظیر اکبر آبادی کی تقدیر میں ہار لکھی تھی ۔ اردو شاعری میں رات بالآخر شب تار کہلائی اور رین اندھیری متروک ہو گئی ۔ ویسے تو غالب نے یہ کہا تھا :

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

مگر اس صفا پسند شاعر نے اپنی عجمی لطافت کو دیسی کثافت میں ملوث نہیں ہونے دیا ۔ آم کو انبہ کہا اور مقطر شاعری کی ۔ پھر اردو شاعری کے وہ تذکرہ نگار اور محقق پیدا ہوئے جنھوں نے امیر خسرو کے اردو کلام کو اردو شاعری سے خارج جانا اور گول کر دیا ۔ بعد میں آنے والے کبیر جیسے شاعروں کو بھی اردو شاعری سے خارج کرتے چلے گئے ۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام کو متبذل اور عامیانہ کہہ کر رد کیا اور اپنے تذکروں میں اسے جگہ دینے سے انکار کریا ۔

اس سب کچھ کے بعد ۱۸۵۷ء کی قیامت تو گزرنی ہی تھی جو ہنوز ہورہا ہے ۔ اس کا ایک مظہر یہ ہے کہ میرے لیے امیر خسرو کی فارسی اجنبی ہے اور پروفیسر وزیر الحسن عابدی کو امیر خسرو کی اردو نہیں پچتی ۔

فدوی لاہوری

فدوی لاہوری کے حالات زندگی ابھی تک تاریکی میں ہیں ۔ روایات کا سلسلہ بھی درجہ استناد کو نہیں پہنچتا ۔ سودا سے ہجو بازی کے باعث تذکرہ نویسوں نے اس کا ذکر چند سطروں تک محدود رکھا ہے ۔ مولوی قدرت اللہ شوق اور غلام ہمدانی مصحفی نے اس سے آنولے میں ملاقات کی تھی لیکن تفصیلی حالات دونوں نے نہیں لکھے ہیں ۔ مصحفی نے اس کے ابتدائی حالات زندگی کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ بنیے کا لڑکا تھا اور بعد میں اس نے اسلام قبول کر لیا تھا ۔ قاسم نے بھی اس کی تائید کی ہے اور کہا ہے کہ کسی مغل کی صحبت کے اثر سے فدوی نے اسلام قبول کیا تھا اسی لیے اس نے اپنے آپ کو مرزا فدوی میرزا کہلانا پسند کیا ۔ اس کا اصلی نام مسلمان ہونے سے پہلے مکند لال یا مکند رام تھا ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۲ع کے متصل اس کی وفات بقول مصحفی ہوئی ہے ۔ ان بیانات کی روشنی میں حسب ذیل حالات زندگی ترتیب پاتے ہیں :

ولادت :

وفات کے وقت فدوی کی عمر پچاس سال سے متجاوز تھی ۔ اگر فدوی کی عمر انتقال کے وقت ۵۰ سال سے زائد تھی تو اس کی ولادت ۱۱۳۱ھ/۱۷-۱۷۱۸ع کے متصل ہوئی ہو گی ۔ اس طرح وہ خواجہ میر درد اور محمد تقی میر سے عمر میں کچھ بڑا تھا ۔

وطن :

وطن کے بارے میں بعض تذکرہ نویسوں نے اسے لاہوری قرار دیا ہے ۔ اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس کی ولادت کا شرف کمشنری لاہور کو ملا ۔ اس لیے کہ قدیم تذکرہ نویس گوجرانوالے ، گجرات ، سیالکوٹ وغیرہ کے علاقے کو بھی نواح لاہور میں شمار کرتے تھے ۔

قوم :

بقال زادہ ہونے کا ذکر بعض تذکرہ نویسوں نے کیا ہے ۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ فدوی نے لاہور کے کسی خوش حال بقال گھرانے میں ہوش سنبھالا ہوگا ۔

تعلیم اور تبدیلی دین :

اردو نے پنجاب میں پرورش پائی تھی ۔ اس لیے ہر بچے کی گھر کی زبان پنجابی ہوتی تھی ۔ مدارس میں فارسی ، عربی کی تعلیم عام تھی ۔ اور اکثر مدارس میں مسلمان اساتذہ تعلیم دیا کرتے تھے ۔ اس لیے اسلامی تہذیب کا اثر غیر مسلموں پر ہوتا تھا ۔ فدوی نے کسی ایسے ہی مدرسے میں فارسی وغیرہ کی تعلیم پائی ۔ وہ مسلمانوں کی صحبت سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے آبائی دین سے انحراف کرکے اسلام کے حلقے میں داخل ہو گیا ۔

نام :

تذکرہ شمیم سخن کے مؤلف کا بیان ہے کہ فدوی کا اسلامی نام محمد حسن تھا ۔ بعض نے فدائی بیگ بتایا ہے لیکن مولوی قدرت اللہ شوق کا یہ بیان ہےکہ فدوی کا نام فیض‌اللہ بیگ تھا یہی قابل ترجیح ہے ۔ ہاں مرزا فدوی کے نام سے وہ مشہور تھا اسی بنا پر ایک ہجو میں شیدا یا سودا کا یہ کہنا ہے کہ اس نے اپنے نام ہی کو تخلص قرار دیا ہے ، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ عرف ''مرزا فدوی'' تھا ۔

سیاحت :

فدوی کو سیاحت کا شوق تھا اور اس نے ایران کا سفر بھی کیا تھا جس کا ذکر سودا نے کیا ہے ۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اصفہان میں چند سال رہا ۔ اس کا تعین دشوار ہے کہ اس نے ایران کا سفر کس سنہ میں کیا ۔ ہو سکتا ہے کہ آغاز جوانی میں یعنی ۱۱۵۲ - ۵۱ھ میں وہ نادر شاہی لشکر کے ساتھ ایران پہنچا ہو ۔ اور وہاں کچھ عرصے سیر اور تفریح کرکے وہ وطن واپس آیا ہو ۔ یا پھر احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے دوران (۱۱۶۱ھ/۱۷۴۷ع تا ۱۱۷۴ھ/۱۷۶۱ع) اور بار بار کے پنجاب کے انتشار سے تنگ آ کر اس نے سیاحت کی ٹھانی ہو ۔ اس کا بھی امکان ہےکہ سکھوں کے عروج کے ہاتھوں جو مصائب پنجاب کے مسلمانوں نے برداشت کیے اس سے گھبرا کر کچھ عرصے باہر رہ کر ملکی کشمکش سے نجات کی راہ ڈھونڈی ہو ۔ بہرحال ان وجوہ کی بنا پر فدوی نے جوانی میں ایران کی سیر بھی کی ۔ جب وہ وطن واپس آیا تو اس نے دیکھا کہ پنجاب میں سکھوں کی شورش سے مسلمانوں کا حال ابتر ہے ۔ مغلیہ حکومت کا مرکزی اقتدار کمزور ہو چکا تھا ۔ نادر شاہی لوٹ سے پورے ملک کا اقتصادی ڈھانچہ ٹوٹ چکا تھا ۔ جو کمی تھی وہ احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے پوری ہو گئی ۔ سکھوں نے پنجاب

میں وہ لوٹ گھسوٹ مچائی تھی کہ مسلمانوں کی زندگی دشوار ہو گئی تھی ۔ ان حالات میں اس نے دہلی کا رخ کیا ۔ یہ زمانہ نجیب الدولہ کی امیر الامرائی (۱۱۷۴ھ/۱۷۶۱ء تا ۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء) کا تھا ۔ دہلی کا نقشہ بگڑ چکا تھا ۔ نادر شاہی کے بعد احمد شاہ بادشاہ کے عہد میں صفدر جنگ کی حمایت میں جاٹوں نے دہلی کو اس بری طرح لوٹا تھا کہ تاریخ میں اس واقعہ نے جاٹ گردی کے نام سے شہرت پائی ۔ سکھوں نے ۱۱۷۷ھ کے لگ بھگ سرہند کو تباہ کر کے مسلمانوں سے پرانی دشمنی کا انتقام لیا ۔ اس پس منظر میں فدوی کا پنجاب میں قیام ممکن نہ تھا ۔ اس نے مجبور ہو کر دہلی کا سفر اختیار کیا ۔

آغاز شاعری :

فدوی کی شاعری کا آغاز وطن یعنی لاہور یا نواح لاہور میں ۱۱۵۲ھ کے لگ بھگ ہوا ہوگا ۔ تذکرہ نگاروں نے صابر علی شاہ صابر سرہندی کو اس کا استاد ظاہر کیا ہے ۔ صابر سرہندی اور اس کی والدہ تخلص خفیہ کی غزلیں ، پنجاب میں اردو کے مصنف نے نقل کی ہیں ۔ خفیہ بیگم کی غزل کا انداز بیان ولی سے ملتا ہے ۔ ہم پہلے فدوی کا سال ولادت ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۸-۱۷ء کے لگ بھگ قرار دے چکے ہیں ۔ صابر سرہندی عمر میں فدوی سے ضرور بڑا ہوگا ۔ اگر فدوی اور صابر کی عمر میں دس سال کا فرق ہو تو صابر کا سال ولادت ۱۱۲۱ھ/۱۷۰۹ء کے متصل قرار پائے گا ۔ اور اگر یہ فرق پندرہ سال کا ہو تو سال ولادت ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء کے لگ بھگ ہونا چاہیے ۔ خفیہ بیگم کی عمر کا اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ اس کی ولادت ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء کے لگ بھگ ہوئی ہو گی اور اس طرح اس کی شاعری کا آغاز ۱۱۱۰ھ/۹۸-۱۶۹۹ء کے قریب ہوا ہوگا ۔ اسے معاصر ولی کا کہنا بے جا نہیں ۔ اس سے یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سرہند میں اردو نے بہت پہلے قدم جما لیے تھے اور اس عہد کی مستورات بھی شعر و سخن میں حصہ لیتی تھیں ۔ شیرانی مرحوم نے یہ غزلیں کسی قلمی بیاض سے نقل کی ہیں ۔ بہر حال فدوی کی شاعری کا آغاز ہنگامۂ نادری سے کچھ پہلے ہوا ہوگا یا بعد ۔ ہنگامۂ نادری ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ء میں اس نے شعر و شاعری کے کوچے میں قدم رکھا ہوگا ۔ پنجاب میں اس وقت اردو کا رواج عام ہو چکا تھا ۔ اس کا امکان بھی ہے کہ پہلے فدوی نے فارسی شاعری میں طبع آزمائی کی ہو ۔ لاہور فارسی شعرا کا مرکز تھا ۔ فارسی زبان کی شیرینی نے اسے اتنا متأثر کیا کہ اس نے ایران کا سفر اختیار کر کے سعدی اور حافظ سے اپنی معنوی محبت کو مستحکم کیا ۔

سفر ایران :

ایرانی اور تورانی مسلمانوں کی آمد برصغیر میں نئی بات نہ تھی لیکن برصغیر کے باشندے بیرون ملک کا بہت کم سفر کرتے تھے ۔ حج کا سفر تو مذہبی فریضے

کے طور پر تو عام تھا ہی لیکن شوق سیاحت رکھنے والے افراد کم ہوتے تھے۔ تصوف کے کوچے میں قدم رکھنے والے بھی صوفیوں کی ملاقات کے لیے گھر سے نکلنا ضروری سمجھتے تھے۔ شمس الدین فقیر کا ۱۱۸۰ھ کے لگ بھگ سفر کرنا اور ۱۱۸۳ھ کے متصل اس کا ڈوبنا اہلِ علم حضرات کی نظر میں ہے۔ فدوی کا جذبہ سیاحت اسے کشاں کشاں ایران لے گیا اس سفر کو ۱۱۵۰ھ/۳۸-۱۷۳۷ء کے درمیان محدود کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سفر کے دوران فدوی نے شعرا، علما اور صوفیہ سے فیض اٹھایا ہوگا۔

سفر مشرق :

غالباً ۱۱۷۵ھ/۶ اگست تا جولائی ۱۷۶۲ء کے لگ بھگ فدوی نے دہلی کا سفر کیا۔ نواب نجیب الدولہ کی امیر الامرائی کا دور تھا۔ دہلی میں پنجاب کے باشندے بھی مستقل سکونت اختیار کر چکے تھے۔ دہلی کی زبان پر پنجاب کے اثرات کا اندازہ سودا اور میر کے کلام کے مطالعے سے ہو سکتا ہے۔ عالمگیر کے انتقال کے بعد بنگش اور روہیلہ پٹھانوں نے فرخ آباد، اور روہیل کھنڈ میں ریاستیں قائم کرکے برصغیر کے شمال میں ایک نئی تہذیب کو جنم دیا۔ وہ مسلمان جو شمال مغربی علاقوں سے آئے تھے، وہ پشتو اور پنجابی مادری زبان رکھتے تھے۔ جب انھوں نے مستقل سکونت اختیار کی تو ان کی اولاد نے پشتو اور پنجابی زبان کے ساتھ مقامی نوخیز زبان اردو کو بھی اپنایا۔ اور اردو شعرا کی سر پرستی بھی اختیار کی۔ فرخ آباد میں سودا اور سوز کا قیام، اور روہیل کھنڈ میں نعیم دہلوی شہاب الدین ثاقب بجنوری سید سعادت علی سعادت قائم اور مصحفی کا قیام پٹھان امرا کی سر پرستی کے باعث تھا۔

فدوی لاہوری دہلی آئے تو دہلی میں افغان امرا کا اقتدار تھا۔ ضابطہ خاں جو نجیب الدولہ کا بڑا بیٹا تھا، اس کے متوسلین میں فدوی لاہوری بھی داخل ہوگئے۔ دہلوی تہذیب سے پٹھانوں کی تہذیب جدا تھی۔ ان کی معاشرت پر پنجاب اور سرحد کا اثر غالب تھا۔ فدوی بھی پنجاب کا باشندہ تھا اس نے ضابطہ خاں کی صحبت میں اپنایت محسوس کی اور اس کی فرمائش سے جامی کی یوسف زلیخا کا منظوم ترجمہ کیا۔ مصحفی کہتے ہیں کہ وہ ترجمہ نا مکمل رہا لیکن شوق نے نا مکمل ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ بہر حال فدوی نے اس ترجمے میں اپنے فن کا اظہار کرکے معاصر شعرا سے داد چاہی[1]۔ فدوی کے بارے میں معاصر تذکرہ نویس یہ لکھتے ہیں کہ وہ امرد پرستی میں بدنام تھا. یہ دور امرد پرستی کا تھا ہی۔ مرقع دہلی میں ہنگامہ نادری سے پہلے ایسے امرا کا ذکر ملتا ہے جو امردوں کی تربیت پر زور دیتے تھے۔ شعرا میں عبدالحی تاباں متوفی ۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء کو بھی اس

میں ملوث کیا گیا ہے ۔ میر اس وقت کمبھیر میں تھے اور سودا اور سوزؔ فرخ آباد میں مقیم تھے ۔ شاہ حاتم اور خواجہ میر درد اساتذہ فن شعر میں شمار ہوتے تھے ۔ حاتم بہت بوڑھے ہو چکے تھے اور درد تارک الدنیا تھے ۔ فدوی کا مقابلہ دہلی میں کسی شاعر سے نہیں ہوا ۔ شیفتہ اور سرور کا یہ کہنا کہ فدوی کی ہجو بازی سودا سے دہلی میں ہوئی، غلط ہے ۔ فدوی دہلی سے نکل کر فرخ آباد پہنچے اور سودا سے ملاقات کی ۔ دونوں گرم مزاج تھے ۔ فدوی کو اپنی قلندر مزاجی پر ناز تھا، سودا کو مہربان خاں اور نواب احمد خان بنگش کی سر پرستی حاصل تھی اور وہ دہلی کے پناہ گزیں امرا کی حاجت اور دوستی پر نازاں تھا ۔ اس نے فدوی کی ملاقات کو کوئی اہمیت نہ دی ۔ سودا کی خود پسندی کا اظہار مصحفی کے قول سے بھی ہوتا ہے ۔ جب وہ روہیل کھنڈ سے آوارہ ہو کر آوردہ پہنچا تو سودا نے اس نوجوان شاعر سے بے توجہی کا اظہار کیا جس کا انتقام مصحفی نے اپنے تذکروں[۱] میں اسے بےعلم کہہ کر لیا ۔ یہی رویہ فدوی کے ساتھ برتا گیا ۔ فدوی نے سودا کے کلام کے نقائص نکالے اور فرخ آباد کی علمی صحبتوں میں ایک علمی اور فنی بحث چھیڑ دی ۔ سودا اس اعتراض پر سیخ پا ہو گئے اور فدوی کو بقال زادہ اور اُلو کہنے پر اتر آئے ۔ فدوی کب دبنے والا تھا ۔ اس نے سودا کی ہجو کی ، سودا اور اس کے شاگردوں نے قلم سنبھالا ۔ فدوی کو علمی جواب کی جگہ نو مسلم اور بقال زادہ کہہ کر دل کی بھڑاس نکالی ۔ قیاساً یہ معرکہ ۱۱۸۳ھ کے متصل میں پیش آیا ۔ سودا کی ہجویں اس کے کلیات میں ملتی ہیں ۔ اس کے کلیات میں میر فتح علی شیدا کی ایک مثنوی بھی شامل ہے ۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ شیدا کے نام سے سودا نے ہجو لکھی اسی لیے مصحفی نے اسے سودا کی تصنیف قرار دیا ۔ میر حسن نے شیدا کی ملکیت بتایا ہے اس ہجویہ مثنوی کے پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ فدوی نے سودا کے دو شعروں پر بھی اعتراض کیے تھے :

دیں شیخ و برہمن نے گیا یار فراموش
یہ سبحہ فراموش وہ زنار فراموش

جب اپنے بندِ قبا تم نے جان کھول دیے
صبا نے باغ میں جاء گل کے کان کھول دیے

۱- مرد کم علم بود - ص ۳۳ - عقد ثریا - جامع برق پریس دہلی ۱۹۳۴ء
بعضے بہ سبب دریافت اغلاط صریح و توارد صاف در بعضے اشعارش بہ جہل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند - ص ۱۲۵ جامع برق پریس دہلی ۱۹۳۳ء۔

پروفیسر شیرانی صاحب مرحوم کی رائے میں معرکہ سودا اور فدوی میں بعض تذکرہ نگاروں نے فدوی کے ساتھ منصفانہ سلوک نہیں کیا - وہ رقم طراز ہیں :

فدوی لاہوری :

میرزا سودا ان کے حریف غالب ان کو بقال بچہ کہتے ہیں - فارسی و ریختہ میں کامل تھے - ایران میں ایک عرصے تک رہے ہیں - تجارت ذریعہ معاش تھا - احمد نگر فرخ آباد میں ایک عطار کی دکان پر مکان کرایہ پر لے رکھا تھا - عطار کی دوکان پر اکثر آ بیٹھتے تھے اور وہیں شعر کے چرچے رہتے تھے - فدوی نے سودا کے بعض اشعار پر اعتراض کیے تھے : مثلاً ایک مقام پر سودا نے شیخ و برہمن دونوں کے لیے دین کا لفظ استعمال کیا تھا - فدوی نے اعتراض کیا کہ دین شیخ کے لیے اور دھرم برہمن کے لیے مخصوص ہے - سودا نے جواب میں آیت کریمہ "لکم دینکم ولی دین" نقل کی -

اسی طرح سودا کا ایک شعر کسی اور بحر میں حسب ذیل تھا :

تم نے جہاں وا گیے بند قبا اپنے جان
جا کے صبا نے یہ باغ کھول دیے گل کے کان

فدوی نے اصلاح دے کر اس طرح لکھا :

کھول دیے ناز سے تم نے دو چشم اپنے جان
کھولے صبا نے یہ سن غنچۂ نرگس کے کان

اسی طرح شاگردوں کے بارے میں جنگ ہوئی جن میں شیدا قابل ذکر ہیں - نوبت ہجووں تک پہنچی - میرزا نے جس طرح میر ضاحک، فاخر مکین، میاں فوقی، شیخ صنعت اللہ ندرت کشمیری، مرزا علی وغیر ہم کی ہجویں لکھی تھیں، فدوی کی بھی ہجویں لکھیں - چنانچہ پانچ اب تک میرزا کے کلیات میں موجود ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہجوگوئی کا سلسلہ ایک عرصے تک قائم رہا - ان میں ایک ہجو مرزا نے پنجابی زبان میں لکھی ہے جس کا مطلع ہے :

بٹی جو سودا دے کن یہ گل کہ فدوی جس کول جاوندا ہے
بھلے برے نوں وے یار اکھہ اکہہ ہجو تیندی سناوندا ہے

یہ معرکہ ۱۱۸۲-۱۱۸۳ھ/۱۷۶۸-۱۷۶۹ع میں پیش آیا - میر حسن فدوی کے متعلق لکھتے ہیں :

فدوی مرد بود برخود غلط - - - - لیکن اس کی تردید شیرانی مرحوم نے کر دی ہے - لکھتے ہیں :

میں محسوس کرتا ہوں کہ میر حسن کا فیصلہ فدوی کے حق میں چنداں منصفانہ نہیں ہے ۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ خود فدوی کے ہم وطن اس کے حالات و کمالات سے قطعاً بے خبر ہیں اور نہ اس کی تصنیف "یوسف زلیخا" کا سراغ چلتا ہے ۔ تاہم اس کی بلند پایگی میں شک نہ کرنا چاہیے ۔

("پنجاب میں اردو" صفحات ۲۹۴ ، ۲۹۵ کریمی پریس لاہور طبع اول ۔ از پروفیسر محمود شیرانی) ۔

فدوی کے کسی سوانح نگار نے اس واقعہ کی تفصیل نہیں لکھی ہے ۔ ہاں سودا کی ہجویہ مثنوی کے اشعار سے اس معرکہ کی تفصیل معلوم ہوتی ہے ۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

وارد [1] احمدنگر [2] ایک ہیں مرد عزیز
فہم میں سر تا قدم [؟] اور سراپا تمیز
شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض
جامی کے دیوان سے خوب جانے ہیں اپنی بیاض
سب [3] پہ کرے ہے وہ طعن جتنے کہ استاد ہیں
شعر پہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں
شعر [4] وہ میرا سنا جا کے انھوں نے کہیں
شیخ و برہمن کو ہے جس میں کہ نسبت بہ دیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں یہ ہو کے گرم
دین تو ہے شیخ کے [5] اور برہمن کے [5] دھرم
اس [6] کا سخن ہوچ ہے آپ ہے وہ ہوچ تر
شاعری و شعر پہ کچھ نہیں رکھتا خبر
سن کے غرض میں یہ بات بولوں ہوں جل بھن کے اب
کھول کے ٹک گوش فہم سن لیں یہ احباب سب

---

۱ ۔ کلیات سودا ۔ ص ۲۰۸ ، ۲۰۹ ۔ مطبع نول کشور کانپور ستمبر ۱۸۸۷ء طبع دوم ۔
۲ ۔ فرخ آباد کا قدیم نام ۔
۳ ۔ حضرت سودا تلک جو مرے استاد ہیں
شعر پہ ان کے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں
۴ ۔ شعر وہ ان کا سنا جا کے انھوں نے کہیں ۔ ۵ ۔ کو ۔ ۶ ۔ اُن ۔

میری زباں ، ان میں[1] گر یہ جو ہیں قرآن خواں
کوئی[2] تو اتنا کوئی تم میں سے اے مہرباں
آیت[3] قرآن کو ، کیوں دھوئے ڈالو ہو تم
کافروں کو ہے خطاب جس میں "لکم دینکم"
دونوں پہ اطلاقِ دیں از روئے قرآن ہے
خواہ برہمن کوئی خواہ مسلمان ہے
شیخ ہی سے سمجھے ہو دین کی نسبت غلط
اپنی زلیخانی پر گنتے ہو بر خود غلط
دین اگر ہووے ایک جمع نہ ادیان ہو
وہ ہی نہ سمجھے اسے ان سا جو نادان ہو
ان کا غرض اعتراض دیکھو تو معقول ہے !
بات جو معروف ہے ان پہ وہ مجہول ہے
شعر کی ان کے سند دیکھ لیں حق کا کلام
اپنی غلط فہمی پر طعن کرے ہے مدام
سن چکے اے منصفو ، یہ تو سوال و جواب
آگے انہیں دیکھیو ہوتے ہیں کیا کیا خراب
لیک یقیں جانیو ، حق ہی ہے اس کا گواہ
ہو اگر اس امر میں ذرہ بھر اپنا گناہ
ان کو یہ لازم نہ تھا ، آن کے اس شہر میں
ہم سے الجھ کر کے یہ طاق بنے شہر میں
اتنے لیے صاحبو! آ کے یہ ہم سے اڑے
تا انہیں جانے کوئی یہ بھی ہیں شاعر بڑے
ہوتے ہیں وہ ہی بڑے ، جن کو بڑا حق کرے
اپنے گیے سے بڑا ، آپ کو احمق کرے
اپنی زلیخا ، اگر اس لیے لائے ہیں یاں
شاعروں کے زور کو آپ کریں امتحاں

[1] - میری زبانی انہیں -
[2] - پوچھے -
[3] - آیہ وہ قرآن کی -

حسن معانی کی یہ دیکھ کر اس کی بساط
اس کے بموجب کریں شاعروں سے اختلاط

اور زلیخا جو وہ خلق میں مشہور ہے
فہم و شعور ان کے سے، سو تو بہت دور ہے

ہووے جسے تم میں سے مولوی جامی کا ورد
بوچھے انھوں سے کوئی، زن ہے زلیخا کہ مرد

کہتے ہیں فخریے میں اپنے یہ ہر ایک سے
مجھ سا زباں داں ہے کون پوچھو بد و نیک سے

شاعروں میں ہند کے میں گیا ایران تک
سیکھی زباں واں کی بھی جا کے خراسان تک

پر جو انھوں کا سخن پہنچے ہے گوش فہیم
خندہ زناں بولے ہے وہ کہ خدائے علیم

ایک خراساں کیا، کو کہ یہ مکّے کو جائیں
جیسے ہی ایدھر سے جائیں، ویسے ہی اودھر سے آئیں

پوچ زباں ان کی سے شعر تو مرزد ہوا
کاتب بے چارہ مفت، لعن کا مورد ہوا

شعر تو بے ربط و پوچ کہنے سے اب شوق ہے
نس پہ انھیں خلق میں شہرے سے یہ ذوق ہے

شعر میں شاعر جو ہیں وہ تو تخلص کو لائیں
پر یہ تخلص بغیر نام نہ اپنا جتائیں

آگے چل کر سودا نے الّو اور بنیے کی نقل بیان کی ہے۔ کہ ایک سپاہی کسی بنیے کا قرض دار تھا۔ بنیے نے رقم کا تقاضا کیا تو سپاہی نے الّو کو باز بنا کر بنیے کے حوالے کیا۔ بنینی نے الّو کو دیکھ کر کہا یہ منحوس جانور کیوں لائے، بنیے نے کہا یہ تو باز ہے۔ اس نے کہا۔ سپاہی نے تجھے بے وقوف بنایا۔ اب بنیے کی آنکھیں کھلیں۔ اس نے سوچا کہ کسی اور کو بے وقوف بناؤں۔ جو گاہک آتا اور کوئی چیز پوچھتا۔ بنیا کہتا کہ ہاں وہ چیز ہے اور الّو بھی ہے۔ پھر فدوی کے ایک عطّار دوست کا ذکر کرتے ہیں کہ فدوی ان کی دکان پر بیٹھتا ہے جب کوئی گاہک آ کر کوئی دوا پوچھتا ہے۔ عطّار جواب میں بنیے کی طرح کہتا ہے کہ ہاں دوا ہے اور فدوی بھی ہے:

وارد اسی شہر میں اپنے ہیں اک مہرباں
رکھتے ہیں عطّاری کی رستے اوپر وہ دکاں

بیٹھے یہ رہتے ہیں واں صبح سے لے شام تک
لگتی ہے اشعار کی چار پہر ان کو بک

ادویہ میں ہے جو کوئی مالک دوکاں سے شے
پوچھے تو یہ دیں جواب ، وہ بھی ہے فدوی بھی ہے

ہو نہ سکے شاعر اور شُہرے پہ یہ دل دیا
اپنا تخلص ندان ، بنیے کا الّو کیا

ایسا ہی اور ایک شعر تھا جو ہمارا کہا
جو قلمِ فہم سے خلق نے دل پر لکھا

سن کے انھوں نے پسند اس کا جو مضموں کیا
میں نے تب اس بحر میں یوں اسے موزوں کیا

تم نے جہاں وا کیے بندِ قبا اپنے جان
جا کے صبا نے یہ باغ کھول دیے گل کے کان

سو ، میاں فدوی نے ، کان کو لے گل کے توڑ
جلدی سے واں گرم گرم آنکھ دی نرگس کی جوڑ

کہتے ہیں اب ہر طرف بزم میں ، منہ پھیر پھیر
شعر تھا وہ سیر بھر ، یوں میں دیا ڈیڑھ سیر

کھول دیے ناز سے تم نے دو چشم اپنے جان
کھولے صبا نے یہ سن ، غنچۂ نرگس کے کان

کان کو نسبت مدا گل سے چلی آئی ہے
صورت نرگس مدام آنکھ کی ہتلائی ہے

ناک کا اور کان کا ان سے توڑ ، جوڑ
توڑنے پہ ناک کے ، جان بدوں[۱] ہوں میں موڑ [ہوڑ]

ناک کھوئی فہم کی اب جو یہ انسان ہوں
چاہیے نرگس کی طرح آگے انھیں کان ہوں

کاٹیں نہ گل ، پھول یوں شاعروں میں بے سند
شاعروں کے حق کے بیچ پھر نہ کہیں نیک و بد

۱ - نول کشوری نسخے طبع ۱۸۷۲ء میں 'موڑ' کی جگہ ہوڑ ہے - حاشیہ صفحہ ۱۶۰-

بس چل اب آگے نہ کہہ کچھ انھیں سودا خموش
کیجیے اس سے سخن ، ہووے جسے عقل و ہوش
کرنے پہ گر مفعل ان کے ہو تیرا خیال
سو تو غلط ہے کبھو ان کو نہ ہو انفعال

حالات :

میر حسن نے فدوی کو متوسطین میں شمار کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

فدوی لاہوری مردے بود برخود غلط ۔ برائے مباحثہ و مجادلہ بہ فرخ آباد پیش مرزا رفیع سلمہ اللہ آمدہ ، ہنگامہ برپا نمود ۔ بعد از ذلت بسیار بہ وطن خود بر گشت ۔ یوسف و زلیخا بہ زبان ریختہ گفتہ بود بہ ہمہ عالم می نمود ۔ ہر کسی کہ از و لطف برمی داشت ، از و محظوظ می شد ۔ حالا معلوم نیست کہ زندہ است یا مردہ ۔ میر فتح علی شیدا ہجو او خوب کردہ است ۔ قصہ ٔ بقال و بوم حسب حال او درج نمودہ است ۔ [تذکرہ میر حسن طبع جدید دہلی ۱۹۴۰ع ، ص ۱۲۰]

میر حسن نے فدوی کا حال ۱۱۸۹ھ سے پہلے لکھا ہے ۔ اسے یہ معلوم نہ ہو سکا تھا کہ فدوی زندہ ہے یا مر گیا ۔ اس نے وطن جانے کا حال سماعی لکھا ہے ۔ میر حسن کے تذکرے کی تالیف (مابین ۱۱۸۴ھ تا ۱۱۸۸ھ) کے بعد ۱۱۸۸ھ میں مولوی قدرت اللہ شوق نے اردو شعرا کا تذکرہ لکھا ۔ شوق جو فدوی کا ملاقاتی ہے ، تذکرہ ٔ طبقات الشعرا کی تالیف سے دو مہینے پہلے تپ و لرزہ میں مبتلا ہونا اور بریلی میں نوت ہونا لکھتا ہے :

فیض اللہ بیگ فدوی ، ساکن ضلع پنجاب ، مردے بود ، دو موے ، آبلہ روے ، زیادہ گوے و جنگ جوے ، نوکری پیشہ ، بے اندیشہ ، مائل بہ رفض، گزاف لایعنی سخنان بے معنی پیش ہر کس می گفت و باوجود ہیچ مدانی ، خود را ہمہ داں می شمرد ۔ بہ موجب مقولہ ٔ کسے :

ہر کس کہ ندالد و بداند کہ نداند
در جہل مرکب ابدالدہر بماند

بہ سبب سخنانِ بے ہودہ با کسے صحبت برآر نمی شد ۔ قریب دو ماہ شدکہ از بیاری تپ و لرزہ در بریلی فوت شد ۔ با ایں راقم الحروف در قصبہ ٔ آنولہ یک دو ملاقات شدہ بود ۔ اکثر غزلیات قطعہ بندِ او بہ نظر ایں مؤلف گذشتہ ، شعر را بہ وضع خود تراشی بہ طور شاہ نامہ بہ آواز کرخت می خواند ۔ سامعاں تا فہم لبِ تحسین و آفرین می کشودند ۔ غرّہ شاعری در دل خود چناں داشت کہ خود را از خود زیادہ می پنداشت ۔ بعضے اعزہ در مرض الموت برائے ملاقات او رفتہ بودند

به مجرد ملاقات گفت که یاران بشنوید ، دریں روزہا چه مطلع تازه موزوں کرده ام :

پہلو میں اپنے درد اٹھا دل کے متصل
بیٹھا رقیب ساتھ جو وہ مل کے متصل

طبع موزوں و مناسب داشت - قصه' یوسف زلیخا را در زبان ریختہ به وجه احسن بسته -

[تذکرہ طبقات الشعرا - از قدرت اللہ شوق - مرتبہ نثار احمد فاروقی - ناشر مجلس ترقی ادب لاہور - صفحات ۲۷۴ ، ۲۷۵]

مولف تذکرہ مسرت افزا کا بیان ہے :

فدوی لاہوری ، سیّاح ، ساری دنیا میں گھومنے والے ، گداز دل ، فن سخن وری میں کامل ، نواب احمد خاں کے دور حکومت میں فرخ آباد میں شعرا کا جمگھٹا تھا - یہ بھی وہاں پہنچے اور اپنی زیادہ گوئی پر نازاں تھے میر [زا] رفیع سودا کی گرم بازاری دیکھ کر جل گئے اور مقابلے کی ٹھہری - اور اپنی روش سے گزر کر مختلف محفلوں میں جا جا کر میرزا کی شان میں نا مناسب الفاظ کہتے رہے اور ان کے اشعار پر نکتہ چینیاں بھی کیں اور ناحق غلطیاں بھی نکالیں اور ان کی مشکل زمینوں میں جو غزلیں تھیں اس کے جواب میں غزلیں کہیں - یہ ترکیبیں دیکھ کر میرزا اور ان کے شاگرد ان کی تحقیر کے درپے ہو گئے اور ہجو گوئی شروع کر دی جو مشہور خلائق ہوگئی - آخر وہاں قیام کی صورت نظر نہ آئی - اور یہ پھر اپنے وطن لوٹ آئے - سنا کہ راستے ہی میں راہی ملک عدم ہوئے - یوسف زلیخا کو ریختے میں منظوم کیا تھا اور اس میں شاعری کے جوہر دکھائے تھے - راقم کی نظر سے یہ مثنوی نہیں گزری -

[صفحات ۹۴ ، ۹۵ - تذکرہ مسرت افزا - تالیف ابوالحسن امیر الدین اللہ الہ آبادی ۱۹۶۸ء تلخیص و ترجمہ از عطا کاکوی مطبع آرٹ پریس پٹنہ] -

مصحفی نے فدوی کا حال بہت تفصیل سے لکھا ہے - اس نے وفات کا زمانہ بھی متعین کر دیا - قصبہ' آنولہ ضلع بریلی میں اس سے ملاقات کا ذکر کیا ہے اور نواب محمد یار خاں امیر کی برہمی مزاج کے باعث فدوی کا آنولے سے رخصت ہونا اور شاہ عالم بادشاہ کی ضابطہ خاں کے خلاف فوج کشی کے بعد قصبہ مراد آباد میں پچاس سال سے زیادہ عمر میں فوت ہونے کا ذکر کیا - مصحفی لکھتا ہے :

فدوی لاہوری شاگرد صابر علی شاہ صابر تخلص ، گویند بقال پسرے بود - نومسلمان شده و به غلامی مرزائے نام بر آورده و تربیت یافته - مرزا محمد رفیع در

ہجو او کہ مذکور بقال و بوم آوردہ این کنایہ دلیل ساطع بر مقولہ مؤلف است - الحاصل چون ازان طرف آوارہ شدہ بہ ملک ہندوستان رسید ۔ دعوائے شاعری در دماغش جا داشت و زیادہ از مرتبہ شاعری قدم در راہ امرد پرستی می گزاشت ۔ چند جا خالہ جنگی ہم کردہ و بہ کودکان حسین تعشق ورزیدہ ۔ اکثر اعضاءش دیدم کہ مجروح بودند ۔ در ایامے کہ از شاہ جہان آباد در کتھیر آمد ۔ در آن روزہا فقیر در آنولہ بود کہ شورش او بہ سمع رسیدہ آخر روزے برائے دیدنش رفتم ۔ اوباش چند گرد او نشستہ دیدم ۔ صحبت شعر بہ میان آمد بعد چندے شنیدم کہ بہ سرکار نواب محمد یار خان کہ ذکر ایشان گذشت ، نوکر شد ۔ ہر گاہ بعد دو سہ ماہ میان محمد تایم وغیرہ و فقیر ہم یاریاب مجلس ایشان شدند بہ سبب برہم زدگی مزاج نواب کہ بیان آن موجب تطویل است برخاستہ رفت ۔ و بعد شکست ضابطہ خان در سکتر تال از مرہٹہ ہا بہ اجل طبعی در قصبہ مراد آباد در گذشت ۔ عمرش از پنجاہ متجاوز خواہد بود ۔ در گفتن قطعہ طویل در ہر غزل ید طولی داشت و تازش شاعری او اکثر بر ہمین بود ۔ حسب الفرمایش نواب ضابطہ خان کہ پیش ازین چندے رفیق ایشان نیز بودہ است ۔ مثنوی زلیخا را بہ زبان ہندی نظم می کرد ۔ چنانچہ او نا تمام ماندہ ۔ کلامش بر زبان بازاریان بسیار دائر و سائر است ۔ از کلام او چند اشعار کہ بہم رسید این است ۔

[تذکرہ ہندی صفحات ۱۶۶، ۱۶۷ تالیف غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق ، جامعہ برق پریس دہلی ۱۹۳۳ع]

حکیم قدرت اللہ قاسم سے فدوی کے حالات سنیے :

فدوی ، بقال پسرے بود از نواح پنجاب کہ بنا بر سعادت ازلی و عنایت لم یزلی بہ تاثیر صحبت اسلامیان [مغل زادِ] رفقہ اطاعت دین متین بہ گردن جان افگندہ بہ زمرہ اہل اسلام درآمدہ خود را بہ مرزا فدوی نامی ساخت و شوق شاعری بہم رسانیدہ ۔ شاگرد صابر علی شاہ صابر شد ۔ نہایت پُرگو است ۔ قطعہ بند ہائے طولانی گفتہ ، غلطی ہائے فاحش در شعر می کند ۔ اما بنا بر کثرت مشق خوب ہم در کلامش یافت می شود ۔ قوت شعرگوئی بسیار داشت و مناسبت تام بدین فن شریف باو دست بہم دادہ ۔ اما جاہل محض و کندۂ ناتراش ، پاجی مزاج ، لوطی طبع ، بیہودہ و یاوہ بود ۔ باایں ہمہ با سر آمد شعرائے فصاحت آما ، مرزا محمد رفیع سودا طرف شدہ بہ ہجوہایش پرداختہ :

زہرہ مردی نہ و با شیر مردان در مصاف
رتبہ کاہے نہ و در جلوہ با سرو سہی

مرزا ہم چند ، ہجو رکیک وے کردہ تشہیرش فرمودہ ، مشہورِ عالم ساختہ :

با من از جہل معارض شدہ نا منفعلے
کہ گرش ہجو کنم این بودش مدحِ عظیم

بہر کیف آن کس نا کس یک چند در سرکار دولت مدار نواب امارت انتساب امیرالامرا ضابطہ خان بہادر عفی‌اللہ عنہ در دربار گیران نوکر شدہ و بہ تقریبِ شاعری تقرب نواب مغفور بہم رسانیدہ و بہ اشارۂ آن میرور یوسف زلیخائے استاد نامی مولانا عبدالرحمن جامی را قدس سرہ بہ زبان ریختہ بہ رشتۂ نظم کشیدہ ۔

[مجموعہ نغز : ج ۲، صفحات ۲۹، ۳۰، مرتبہ پروفیسر محمود شیرانی مطبوعہ۱۹۳۳ع]

علی ابراہیم خاں خلیل کہتے ہیں :

فدوی لاہوری مردے بود برخود غلط ، برائے مباحثہ از مرزا محمد رفیع سودا بہ فرخ آباد آمدہ و ذلت کشیدہ بہ وطن خود برگشت ۔ یوسف زلیخا بہ زبانِ ریختہ گفتہ و میر فتح علی شیدا در ہجو او قصۂ بوم و بقال ضبط نمودہ ۔

[ص ۱۹۰ تذکرۂ گلزار ابراہیم مع تذکرۂ گلشن ہند ۱۹۳۴ع مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۔ مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ]

سرور نے کچھ وضاحت سے کام لیاہے ۔ اس نے فدوی کا وطن لاہور بتایاہے ۔ پورا بیان یہ ہے :

فدوی تخلص کہ بہ میرزا فدوی معروف است ۔ شاگرد صابر علی شاہ تخلص [صابر] ۔ گویند بقال پسرے بود ، مسلمان شدہ ۔ اصلش از لاہور است ۔ در دارالخلافہ رسیدہ با میرزا سودا معارض شدہ ، میرزائے مرحوم دوسہ ہجو رکیک یکے بہ زبان اردو و یکے بہ زبان پنجابی در حق او موزوں نمودہ ۔ دعوئ شاعری بہ عجب و غرور داشت و خیالِ امرد پرستی در خاطرش جا گرفتہ بود ۔ ازیں جہت چند جا خانہ جنگی ہم کردہ و زخمی شدہ ۔ اکثر غزل ہائے طولانی گفتہ ، آخر آخر بہ صیغۂ شاعری در سرکار نواب ضابطہ خان مرحوم نوکر گشتہ ۔ از مدتے مسافر راہ عدم شدہ ۔ خدایش بیامرزاد ۔

[تذکرۂ عمدۂ منتخبہ یا سرور مرتبہ خواجہ احمد فاروق مطبوعہ بمبئی صفحات ۴۷۹ ، ۴۸۰]

شیفتہ کی معلومات ملاحظہ ہوں :

فدوی تخلص بہ اسم مکند ، بقال پسرے بودہ است ۔ بہ دولت اسلام فائز شدہ ۔ از اہلِ لاہور است ۔ دریں معمورہ آمدہ با سودا طرف شدہ ۔ سودا برائے او اہاجی رکیک گفتہ کہ مشہور است از شاگردان شاہ صابر علی صابر تخلص شمردہ می شود ۔ گویند کہ نقش محبت سادہ رویان دل خواہ (و) دل نشین داشت و بہ آن تقریب

چند بار جنگ ہا آوردہ و زخم ہا برداشتہ آخرہا بہ سرکار نواب ضابطہ خاں ملازم شدہ و بہ عالم آخرت رفت. و بعض اہل تذکرہ وے را از مغول و نامش فدائی بیگ نوشتہ اند۔

[ص ۱۴۷ گلشن بےخار مطبع نول کشور لکھنو ۱۸۷۳ء]

مصحفی نے تذکرۂ ہندی (ص ۱۳۰) میں نواب محمد یار خاں امیر کے حالات کے سلسلے میں لکھا ہے کہ حکیم کبیر علی سنبھلی کے شوق دلانے سے شعر گوئی کا خیال نواب کو ہوا۔ سودا کو فرخ آباد سے بلایا، وہ نہیں آئے۔ سوز آئے، قائم آئے اور سو روپے ماہانہ پر ملازم ہوئے۔ درباری شعرا میں فدوی لاہوری وغیرہ بھی تھے۔ [مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم نعیم، تخلص و پروانہ علی شاہ پروانہ مراد آبادی و میاں عشرت بذال و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم در سرکارش بود و فقیر حقیر مصحفی از حاضران مجلس او بود و ہر وقت کہ غزل طرح می فرمودند بسر انجام می رسانید (ص ۱۳۱) و از بسکہ مزاج نواب بہ سرو تماشائے مرقع گوناگوں نیز میلان تمام داشت یک مرقع تصاویر شعرا نیز از عاقل صاحب مصور کہ مصور سحرکار بود نوبسانیدہ بر صفحۂ روزگار یادگار گذاشتہ . . . بیک ناگاہ ۔ و سبب آں شکست خوردن ضابطہ خاں از حضرت ظل سبحانی بود ۔ در سکرتال بہ امداد و کمک مرہٹہ ہائے درآن ایام بے تمیزی بر یک از ندمائے و شعرائے مجلس جدا جدا راہے درپیش گرفتند ۔ فقیر درآن ایام ۔ حادثۂ جان گزا بہ لکھنؤ رسیدہ بود بعد القصائے مدت یک سال بہ شاہی آباد رفتہ رخت اقامت درآن دیار مینو نشان انداخت ۔]

نساخ کا قول ہے :

فدوی تخلص، مکند لال لاہوری، مقیم دہلی، ملازم نواب ضابطہ خاں، شاگرد صابر علی صابر۔ اپنے مذہب کو ترک کرکے دین اسلام قبول کیا تھا۔ باپ اس کا بقال تھا۔ سودا نے اس کی ہجو رکیک کہی ہے اور بعض صاحب تذکرہ نے لکھا ہے کہ وہ قوم مغل سے تھا فدائی بیگ نام۔ غرض اشعار اس کے اچھے ہوتے ہیں۔ مراد آباد میں فوت کی۔

[سخن شعرا۔ ص ۳۵۹ مطبع نول کشور لکھنو ۱۸۷۴ء]

مولانا محمد حسین فدوی کے بارے میں لکھتے ہیں :

فدوی اصل میں ہندو تھے۔ مکند رام نام تھا۔ مسلمان ہو گئے تھے۔ پنجاب وطن تھا۔ علم کم مگر طبیعت مناسب تھی۔ شعر اردو میں کہتے تھے۔ صابر علی شاہ کے شاگرد تھے اور فقیرانہ وضع سے زندگی بسر کرتے تھے۔ مشاعرے میں جاتے تو کبھی بیٹھتے کبھی کھڑے ہی کھڑے غزل پڑھتے اور چلے جاتے تھے۔ جب انھوں نے احمد شاہ کی تعریف میں قصیدہ کہا تو بادشاہ نے ہزار روپیہ نقد اور گھوڑا اور تلوار انعام دی۔ ان کا بھی دماغ بلند ہوا اور دعویٰ ملک الشعرائی کا کرنے

لگے۔ کچھ مرزا پر اعتراض کیے۔ اس پر مرزا نے الو کی اور بنیے کی ہجو کہی۔ انجام کو طرفین کی ہجویں حد سے گزر گئیں ۔ فدوی نواب ضابطہ خاں کے ہاں بھی نوکر ہو گئے تھے ۔ اور آخر کو انھیں بھی لکھنؤ جانا پڑا ۔ ان کا دیوان نہایت دلچسپ ہے اور ہر غزل کا خاتمہ پیغمبر صاحب کی نعت یا کسی اور امام کی مدح پر کرتے ہیں ۔ زلیخا کا ترجمہ بھی نواب صاحب موصوف کی فرمائش سے نظم کیا ہے ۔ گلزار ابراہیمی میں لکھا ہے کہ یہ ایک برخود غلط آدمی تھا ۔ مرزا کے مقابلے کے لیے فرخ آباد میں آیا اور ذلت اٹھا کر گیا ۔

[آب حیات ۔ حاشیہ ص ۱۵۵ طبع نہم ۔ اسلامیہ سٹیم پریس لاہور ۱۹۱۷ء]

فدوی تخلص ۔ متحد بالاسم است ۔ پسرِ غلہ فروشے از زمینِ لاہور بودہ ، از ظلمتِ کفر برآمدہ ردائے نورِ اسلام بردوش افکندہ ۔ بہ جوشِ محبتِ محبوبان ہم آغوش چوں مدہوش با رقیبان طرح جنگ انداختہ و سنگ بر سینہ نہادہ بے درنگ زخمہا زدہ و برداشتہ ۔ آخرہا در رکابِ نواب ضابطہ خاں کامیاب بودہ ۔ گوہرِ اشعار از صدفِ دہانش می ریخت ۔ و در دہلی با سودا طرف شدہ در آویخت ۔ چنانچہ مرزا رفیع کہ توقیعِ رفیعِ ملک الشعرائی بہ نامِ نامیِ خود داشت ۔ اہاجی رکیک بہ تحریک بعض بنامِ آں ناکام گفتہ ۔ مشہور است ۔ از وست ۔

[گلشن ہمیشہ بہار ۔ از نصراللہ خاں خویشگی مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی ۔ ناشر انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۷ء صفحہ ۲۴۲]

[گلستان بے خزاں معروف بہ نغمۂ عندلیب مطبع نول کشور لکھنؤ جون ۱۸۷۵ء جمادی الاوّل ۱۲۹۲ھ ۔ ص ۱۷۹ - ۱۸۰]

فدوی ۔ تخلص ، لا اعلم ۔ شاگرد صابر علی صابر ، قوم ہنود ، بقالی پیشہ ۔ تفضلاتِ مفضل حقیقی نے چراغِ نورِ ایمان ان کے دل میں روشن کیا ۔ ظلمتِ کفر نکال کر شرفِ اسلام سے مشرف کرکے دہلی کو چند روز اپنا مسکن کیا ۔ مابین سجدہ گاہِ شعرا اور ان کے مناقشۂ علم شاعری رہا ۔ اور سجدہ گاہ شعرا نے ان کی ہجو میں بہت کچھ کہا ۔ چونکہ مزاج ان کا عشق پیشہ تھا ۔ دل کو ہمیشہ محبت کا اندیشہ تھا ۔ ازاں جاکہ رشک معاملۂ عشق میں جوہرِ ذاتی ہے عاشق کو محبت عجب عجب شعبدے دکھلاتی ہے ۔ رقیبوں سے مجادلہ رہا ، بڑا بڑا مقابلہ رہا ۔ تختۂ سینہ پر گلِ زخم کھلے ۔ پھولوں کے باعث شمشیر کے پھل ملے ۔ ہندوے سخن نے کفر سے توبہ کرکے کلمۂ شہادت پڑھا ۔ مومن مضمون نے مسجد کاغذ میں سجدۂ شکر ادا کیا ۔ نو مسلم طبع کو طریق اسلام نظم یوں سکھایا ۔ رکن آئینِ

شروع متینِ سخن اس طرح بات آیا :

چشم پُر آب ہے اور جس بہ جگر جلتا ہے
کیا قیامت ہے کہ برسات میں گھر جلتا ہے

دستور الفصاحت مؤلفہ احد علی یکتا بہ تصحیح امتیاز علی خاں عرشی۔ ص ۷۶ - ہندوستان پریس رامپور۱۹۴۳ء طبقہ ثانی میں فدوی کا تیسرا نمبر رکھا ہے۔ لکھا ہے کہ :

فدوی[۱] لاہوری است کہ بہ قوتِ شاعری و معلومات فن کہ بہ زعمِ خود زیادہ تر داشت بہ مرزا مقابل شدہ مہاجات نمود ۔ و بہ سبب صفائی بندش و ایراد قطعہ ہا در بیش‌تر غزل‌ہا شهرت بسیار گرفت ۔ و یکے از نامدارانِ عصر خود گردید ۔ ۔ ۔ اگرچہ از اصل بقال پسرے بود ۔ امّا مرزاجش‌عاشق پیشہ افتادہ ۔ شعر بسیار بامزہ می گفت ۔ از وست ۔

سراپا سخن کا مؤلف کہتا ہے :

فیض اللہ بیگ مرحوم فدوی ، باشندہ لاہور ، شاگرد صابر علی شاہ صابر ، عہد نواب احمد خاں بنگش میں وارد کلکتہ (فرخ آباد) ہوئے ۔ وہاں مجمع شعرا تھا ۔ ان کی خود نمائی کسی کو پسند نہ آئی ۔ آخر کار سودا کے شاگردوں سے ہجو بازی ہوئی :

گر بسے گل عذار آنکھوں میں
گل لگے جیسے خار آنکھوں میں

۱- حس : ۹۰ ب‘ طبقات : ۳۶ ، گلز : ۱۶۱ الف ، تذکرہ : ۵۸ب ، نغز : ۲ ، ۳۹ ، شیفتہ : ۱۹۸ ، طبقات : ۹۰ ، سراپا : ۹۷ ، شمیم : ۱۷۹ ، سخن : ۳۵۹ ، آب حیات : ۱۵۵ حاشیہ ، ۱ اشپرنگر : ۲۲۶ -

مبتلا در گلشنِ سخن (۸۴ ب) می گوید : ”فدوی لاہوری مردِ خود پسند برخود غلط بود“ و میر ولی اللہ در تاریخ فرخ آباد (۱۶۱ الف) می نویسد ۔

فدوی شاعر مشہور ، در عہد نواب احمد خاں بہ فرخ آباد آمدہ ، با میرزا رفیع‌السودا در مہاجات مطارحات نمودہ ۔

در شمیم نوشتہ کہ اسم فدوی مکند لال بودہ ، و صابر علی صابر تلمذ داشتہ ، آخر کار مذہب ہنود ترک کردہ مشرف بہ اسلام شد و در دہلی مکونت ورزید ۔

و در طبقات گفتہ‌کہ بعد قبولِ اسلام بہ محمد حسن موسوم شد و بہ عمر پنجاہ سال وفات یافت ۔

تذکرہ شعرائے ہنود حصہ دوم ۔ ص ۱۰۸ ' ۱۰۹ مؤلفہ دیبی پرشاد بشاش تالیف ۱۲۹۹ھ ۔

فدائی ؛ مکند لال لاہوری ، قوم بقال ' مقیم دہلی ملازم نواب ضابطہ خاں شاگرد صابر علی صابر ۔ مسلماں ہو گیا تھا ۔ اور بعض تذکرے والے لکھتے ہیں کہ وہ قوم مغل سے تھا ' اور فدائی بیگ نام ۔ سودا نے اس کی ہجو رکیک لکھی ہے اور اس نے مراد آباد میں وفات پائی ۔ اشعار اس کے اچھے ہیں ۔

فدوی کی شاگردی :

قدرت اللہشوق نے طبقات الشعرا (ص ۳۴۴) میں صابر سرہندی کو فیض اللہ بیگ فدوی (لاہوری) کا استاد بتایا ہے اور صابر کے یہ اشعار لکھے ہیں :

کب جانتے تھے تم سے جدائی ہو جائے گی
غم کی منادی ، دکھ کی دہائی ہو جائے گی

گر سینہ صاف ہو کھُلے بندوں گلے لگو
اتنے میں دل کی کارروائی ہو جائے گی

رانوت بجے کی چشم کا دنبالہ قہر ہے
واقف نہ تھے بھلی کی کھلائی ہو جائے گی

صابر یہ بات جس نے کہی آفریں اسے
جب منہ سے نکلی بات پرائی ہو جائے گی

صابر سرہندی کی والدہ بھی شعرکہتی تھیں "پنجاب میں اردو" (ص ۲۶۵) کے عنوان سے خفیہ بیگم خفیہ تخلص کے نام سے چند شعر نقل کیے ہیں :

اتنا سخن ہے دل میں سمائی ہو جائے گی
جہاں (؟)[1] منہ سے نکلی ، پرائی ہو جائے گی

اب پھول سے جدا نہ کرو ، عندلیب کو
فصل خزاں میں آپ جدائی ہو جائے گی

اس دعویٰ میں تو خفیہ خدا کو رکھوں ہوں میں
اس کی طرف تو ساری خدائی ہو جائے گی

صابر نے جو غزل کہی ہے وہ تبدیلی کے ساتھ پروفیسر شیرانی مرحوم نے نقل کی ہے ، دو شعر البتہ مطابق ہیں ۔

۱ - تقطیع میں "جاں" پڑھا جائے ۔

فدوی کے حسب ذیل شاگرد روہیل کھنڈ میں تھے جن کا ذکر شوق نے طبقات الشعرا میں کیا ہے ۔ ملاحظہ ہوں :

شاگردانِ فدوی بہ قولِ شوق :

یہ تین شاعر ہیں ۔ عنایت اللہ مشتاق سرہندی [1] ، مشقِ سخن از فدوی مسطور می‌کرد ۔ طبع شور انگیزے و موزوں دارد ۔ چند اشعار از مسودہ اش بہ قلم آوردہ شد ۔ از وست :

اے باغباں نہ جائیو بلبل کے متصل
بیٹھی ہے کس خوشی سے وہ اب گل کے متصل
الجھے ہوئے ہیں سینکڑوں دل اس کے پیچ میں
اے شانہ تو نہ جائیو کاکل کے متصل

باغباں کچھ کہہ تو ہم سے ماجرائے عندلیب
آج گلشن میں نہیں آتی صدائے عندلیب
زخمِ دل کو تازہ کرتا ہے گلوں کا چاکِ جیب
شورش افزائے جنوں ہیں نالہائے عندلیب

کلو خاں بہر تخلص [2] ، پسر فدائی خاں ، قوم افغان ، متوطن آنولہ ، جوانے است سعادت مند ، مجنون مش ، از شاگردانِ فدوی مسطور ، اکثر غزلیاتِ قطعہ بندِ او بہ طور فدوی بہ سمع رسیدہ ، ازوست :

ہم ایسی بد گھڑی آ کر پھنسے تورے دام میں تیرے
نہ دیکھی ہائے ہم نے پھر کبھی گلزار کی صورت

جب کہ دل کو تری زلفوں سے سروکار نہ تھا
اس قدر دامِ بلا میں یہ گرفتار نہ تھا

برکت علی [3] ، جوانے بود ، اوباش وضع ، از شاگردانِ فیض اللہ بیگ فدوی مسطور دو فردِ او بہ سمع رسیدہ ۔ از وست :

شور دریا میں کیا قیامت ہے
سر برہنہ حباب آتا ہے
ہاتھ میں جام ، شیشہ زیرِ بغل
یار مست شراب آتا ہے

۱ ۔ طبقات الشعرا ، ص ۳۲۳ ۔
۲ ۔ طبقات الشعرا ، ص ۴۸۰ ۔ ۴۸۱ ۔
۳ ۔ طبقات الشعرا ، ص ۶۱۲ ۔

فدوی کا کلام

گلشن میں جب لٹک کے شہِ گل رخاں چلے
اس کے جلو میں سرو سا رعنا جواں چلے

عمرِ عزیز دم لے کہ دنیا سے ایک دن
رختِ سفر کو باندھ کے سارا جہاں چلے

ہے نظر بازوں کی اے مشتاق نظر چاروں طرف
دیکھتے ہیں پیش و پس ، ایدھر ، اُدھر چاروں طرف

کعبہ و بت خانہ و دیرِ مغاں و مدرسہ
جس جگہ دیکھو ہے اس فدوی کا گھر چاروں طرف

قامت کو ترے دیکھ ، مصور نے بہ افسوس
کھینچی قلم آہ سے تصویر ہوا پر

پرواز میں ہے زلفِ گرہ گیر ہوا پر
اڑتے ہیں سدا کافرِ بے پیر ہوا پر

آتش نفسی شیشے کا گھر کرتی ہے برباد
مانندِ حباب اس کی ہے تعمیر ہوا پر

چشم کے روزن سے گو یاں ریزشِ ناسور ہے
لختِ دل کٹ کر گریں ، رونا تو تب منظور ہے

جس جگہ ہوتا ہے میرا ذکر ، واں کہتا ہے یار
کون ہے ، کیا ہے ، اجی ایسے کا کیا مذکور ہے

آج تیری لٹک جو دیکھی ہے
اے بتِ خوش خرام کیا کہیے

واہ ساقی ترے اس آنے کو
نے صراحی ، لے جام کیا کہیے

پہنچ اے آہِ سحر ، دوڑیو اے پیکِ سرشک
کون لاتا ہے بھلا دل کی خبر ، دیکھیں تو

ہم تری تیغ کا اوصاف سدا سنتے ہیں
اس کو ٹک لا تو مری جان ادھر دیکھیں تو

لوگ کہتے ہیں بڑا کاٹ ہے اس تیغ کا پر
تب یقیں آوے مری جان اگر دیکھیں تو

بول اٹھا ، آپ کے گر ، جی میں یوہیں آئی ہے
جانبِ قبلہ جھکا بیٹھیے سر دیکھیں تو

روتے ، روتے ہوا ہے تر کاغذ
کیا لکھے کوئی نامہ بر کاغذ

اب اسی پر لکھوں میں دل کا درد
ہے یہی پرچۂ جگر کاغذ

لے کے قاصد سے ان مطالعہ کر
پڑھ چکا جب کہ سر بہ سر کاغذ

مثلِ مکتوب کھا کے پیچ و تاب
دیا آتش پہ اُن نے دھر کاغذ

اور کہا نامہ بر سے میاں[1] ایسے
اُڑتے پھرتے ہیں در بہ در کاغذ

کن نے بھیجا ہے کون ہے وہ شخص
جس کا لاتا ہے تو ادھر کاغذ

مثلِ کاغذ ترے کروں پُرزے
پھر تو لاوے کسی کا گر کاغذ

یہ زبانی ہی اس سے جا کہیو
یعنی ارزاں ہے اس قدر کاغذ

---

۱ - بر وزنِ ''ماں'' پڑھا جائے۔

یا ، تیں لوٹی ہے کاغذی کی دکاں
یا برستا ہے تیرے گھر کاغذ

روز لکھ لکھ کے مختلف مضموں
بھیجنا شام اور سحر کاغذ

ایسے انشا کے ہم نہیں مشتاق
رہنے دیجیے کا طاق پر کاغذ

ایک دن اس میں کچھ ضرر ہوگا
ہم میں ، تم میں ہے فتنہ گر کاغذ

کون جانے ہے سر نوشت کی بات
دیکھیے کس کو دے ضرر کاغذ

وہ جو قدوی ہیں خوش رہیں گھر میں
کیوں الجھتے ہیں بھیج کر کاغذ

قطعہ

شمشیر میرے ہاتھ میں کل دیکھ کے ناگاہ
بولا کہ ادھر جا کے کہیں پھینک پرے تیغ

دھمکاتے ہمیں دیکھیو کس ڈول سے آیا
ہتھوالسوں میں کر ڈھال کو ، شانے پہ دھرے تیغ

لو ڈر گئے ہم آپ سے ، بھلتا رہے تری دھج
منہ دیکھو تو ! کھینچیے گا مرے پرتو ارے تیغ

اور میں بھی جو وحشت میں پھر آ جاؤں تو واللہ
اس وقت مرے ہاتھ سے وہ کاٹ کرے تیغ

حیرت میں رہے تو بھی اور میں بھی نہ کہوں بس
جب تک کہ ترے ہاتھ میں باللہ نہ ترے تیغ

اگرچہ ایں قطعہ بے لطف قابلِ تحریر نبود ۔ فامّا محض برائے خاطرِ بعضے یاراں کہ قائل قطعہ گوئی شاعرِ مسطور اند ، بہ تحریر در آورد ۔ دیگر ہم ازیں قیاس باید کرد ۔ مثل مشہور است کہ :

تانت باجے اور راگ بوجھا

مژہ کی نوک سینے میں نگاہِ یار لے ڈوبی
کہ جیسے بھال تو دے میں مرے یک بار لے ڈوبی

آوارہ و سرگشتہ، نہ دیوار و نہ و در کے
سائے کی طرح ہم نہ ادھر کے نہ اُدھر کے
افسوس بھٹکتے ہیں بھرے ہم تو جہاں میں
پوچھا نہ کسی نے کہ میاں تم ہو کدھر کے

گرمی سے عرق ہو گیا چلتے ہوئے اے اشک
آ، سایۂ مژگاں میں تنک بیٹھ کے دم لے
دل کو تو گنوا بیٹھے تصور میں گمر کے
اور ہم بھی تعاقب میں چلے راہِ عدم لے
ناحق ہے یہ تہمت کہ تو غیروں پہ ہے عاشق
کر تیرے سوا اور کو چاہیں تو قسم لے
راتوں کے تئیں چونک پڑے نیند سے رستم
گر خواب میں دیکھے اسد اللہ کے حملے

بادہ کشی سے ہم کو ہوتے ہیں یار مانع
یاں ترک مے نہ ہووے، گو، ہوں ہزار مانع
یاں گل کا دیکھنا تو چھوٹے نہ بلبلوں سے
گو سو طرح سے الجھیں اور ہووے خار مانع

ق

آنے سے اپنی جانب تم ہم کو، اے پیارے
تھے وقت سادہ روئی بے اختیار مانع
پر یہ عجب تماشا، جب سے کہ خط نکلا
نے آپ سدِ رہ ہیں نے چوب دار مانع
بولا کہ یاں چمن میں دیکھا ہے ہم نے اکثر
ہوتا ہے باغباں بھی وقتِ بہار مانع
جب موسمِ خزاں ہو اُڑتی ہے خاک ہر سو
اب ہوویں کیا کسی کو گرد و غبار مانع

آنسو نہیں ہیں دیدۂ تر میں بھرے ہوئے
موتی میں آبدار صدف میں دھرے ہوئے

ابرو ترے کی تیغ سے سورج ڈرے ہوئے
پھرتا ہے اپنے منھ پہ سپر کوں دھرے ہوئے

خالی کر ان کو دل کے نشانیں پہ ایک بار
ترکش تری مژہ کے ہیں چاروں بھرے ہوئے

کہنے لگا کہ میری گلی کی طرف نہ آئے
جا اے دوانے یاں سے ادھر کوں پڑے ہوئے

یہ سُن کے میں نے عرض کی خدمت میں اس طرح
لیکن دو دست بستہ ادب سیں ڈرے ہوئے

جرأت کہاں کہ آ سکوں قرآں کی قسم
لاتا ہے دل مرا، مجھے آگے دھرے ہوئے

مت ان جفا شعاروں سے کچھ بات کیجیو
غصے میں بھر رہے ہیں یہ ظالم بھرے ہوئے

فدوی ہمارے دیدۂ گریاں کے فیض سے
اشجار کوہ و دشت کے، یکسر ہرے ہوئے

(پنجاب میں اردو - ص ۲۹۵، ۲۹۶)

ٹلتے ہیں کوئی ہاتھ چلے یا زباں چلے
ہم داد خواہ ساتھ ہیں اُس کے جہاں چلے

کیا ہمسری ہو تیر کی، اس تیرِ آہ سے
یہ، یہ ہی تیر ہے کہ سدا بے کماں چلے

سر ہر تو دھر کے نعش ہماری کو تا مزار
ہر اک قدم پہ روتے ہوئے خوں فشاں چلے

لائے تھے سر پہ دھر کے کس اخلاص سے ہمیں
بس آنکھ اوجھل ہوتے ہی اے دوستاں چلے

یاروں نے اپنی راہ لی، فدوی ہمیں رہے
وہ چیز اب کہاں ہے کہ پوچھے کہاں چلے

دیکھ کر ناقۂ لیلٰی کو پکارا مجنوں
مر گئے مشقِ جنوں دشت میں کرتے کرتے
ایک دن اس نے دکھائی تھی مجھے گردشِ چشم
وہ ادا یاد زنی یار کی ، مرتے مرتے
نہ ہمیں تابِ خموشی ہے نہ یارائے سخن
بات بھی تجھ سے جو کہتے ہیں سو ڈرتے ڈرتے
کس کو جینے کی توقع ہے بہ قولِ فدوی
عمر آخر ہوئی پہانہ ہی بھرتے بھرتے

تماشا ہو اگر آئینہ سے زنگار ہو پیدا
تحیر کے مکاں سے عکس روے یار ہو پیدا
کھلے بالوں میں یوں چمکے ہے تیرا عارض رخشاں
کہ جوں ابر سیہ میں برق سو سو بار ہو پیدا
جسے کچھ نکتۂ تحقیق سے پہنچے خبر فدوی
اسی کے دل میں عشقِ حیدر کرّار ہو پیدا

سب اہلِ جہاں پھرتے ہیں غم ناک زمیں پر
اوقات کوئی کاٹے گا کیا خاک زمیں پر

یہ سرو نہیں باغ میں ہے آہ کسی کی
نرگس نہیں ، تکتا ہے چمن راہ کسی کی

مجھ پہ یہ ظلم یہ جفا باعث
کچھ تو میں بھی سنوں ، بھلا باعث
تجھ کو ایفا ہی جب نہ تھا منظور
وعدہ پھر کیوں کیا تھا کیا باعث
غیر سے مل کے کیا ملا تجھ کو
ستم ایجاد کچھ بتا باعث

کی آنکھ بند ، دیکھا تو موسم خزاں کا تھا
اک فرصتِ نگاہ میں جاتی رہی بہار

غافل گلوں کی یاد سے رکھا نہ ایک پل
آ ، آ کے قید میں بھی ستاتی رہی بہار

رباعی

بلبل کو نہ ساری رات سوتے گزری
کہتی تھی یہ اور اس کو روتے گزری
خوں کس کا لگا ہے گل کے دامن کو آہ
شبنم کو جو ساری رات دھوتے گزری

☆ ☆ ☆

غزل

کوئی ہوگا نہ یہاں محوِ فغاں میرے بعد
یعنی اس گھر سے نہ اٹھے گا دھواں میرے بعد

چاند کے غار رہیں گے ہمہ تن گوش تو کیا
تہِ افلاک نہ گونجے کی اذاں میرے بعد

موج در موج ہے ہنگامۂ طوفاں کیا کیا
دشت در دشت ہے دریائے زماں میرے بعد

کوئی پیغام کسی شے پہ نہ ہو گا نازل
گنگ ہو جائے گی فطرت کی زباں میرے بعد

سب کو مقدور نہیں چاک گریباں ہونا
کون باندھے گا بہاروں کا سماں میرے بعد

ماہ و انجم کی پریشان نگاہی کے سوا
کون ڈھونڈے گا مرا نام و نشاں میرے بعد

———

غزل

کہیں امید سی ہے دل کے نہاں خانے میں
ابھی کچھ وقت لگے گا اسے سمجھانے میں

موسمِ گل ہو کہ پت جھڑ ہو، بلا سے اپنی
ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ مرجھانے میں

ہم سے مخفی نہیں کچھ رہگذرِ شوق کا حال
ہم نے اک عمر گزاری ہے ہوا کھانے میں

ہے یونہی گھومتے رہنے کا مزا ہی کچھ اور
ایسی لذت نہ پہنچنے میں نہ رہ جانے میں

نئے دیوانوں کو دیکھیں تو خوشی ہوتی ہے
ہم بھی ایسے ہی تھے، جب آئے تھے ویرانے میں

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں
کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں

غزل

وفا میری — متاعِ ناخریدہ
دعا میری — صدائے ناشنیدہ

ابھی آدم فلک سے گر رہا ہے
ابھی انسان ہے نا آفریدہ

ذرا آہستہ چل، اے بادِ حالات!
بہت نازک ہے نسلِ نو دمیدہ

یہ ہے تہذیب یا آشوبِ تہذیب
بدن ہیں پُر سکوں، روحیں دریدہ

شعور ان کا ذرا بیدار ہو لے
اڑیں گے طائرانِ پر بریدہ

گھروں میں تھے وہی سر در گریباں
سرِ بازار تھے جو سر کشیدہ

وہ جس کی آدم آزاری ہے مشہور
وہی ابلیس ہے آدم گزیدہ

زوالِ شب کا نوحہ لکھ رہا ہوں
سحر کا بنتا جاتا ہے قصیدہ

ایک عبرت انگیز یاد

گل سرخ، پتے ہرے رہ گئے
چمن میں پیالے بھرے رہ گئے

نکلنا پڑا تھا اچانک ہمیں
وہ سامان سارے دھرے رہ گئے

عجب ہُو کا عالم تھا چاروں طرف
مکینوں سے خالی مکاں رہ گئے

وہ صرصر تھی یا زلزلہ تھا کوئی
نگر بس نگر کے نشاں رہ گئے

☆ ☆ ☆

نظم

وہ ایک ہوتا تو آئینے میں نظر نہ آتا
میں فاش کرتا تو عشق میں ہمرکاب ہوتا
وہ مجھ کو اُن میں شمار کرتے
جو جانتے ہیں

نقاب تو نے الٹ دیا تو نہ چاند باقی نہ چاندنی تھی
میں تیری محفل سے دور رہتا
تو غم نہ ہوتا

میں ،معجزے کی تلاش کرتا تو تیری مجلس سے
کیوں گزرتا

وہ لیند کے راستے سے آیا تو ساری دنیا
کے ساتھ آیا
اکیلے آتا تو لیند میری نماز ہوتی
وہ میری خلوت کی عید ہوتا !

نظم

کون چھُپ کر پکارنے آیا ؟
پچھلے وقتوں کے خواب ، جاگ ذرا !
آگنہ بن کے گلشنوں میں چمک
کوئی بھولا ہوا ہنر دہرا

منظروں سے جدا ہوے منظر
کھل رہے ہیں جدالیوں کے در
اب تو ہر دم ہے جاگنا تنہا
خود ہی اک خواب ہیں یہ سونے گھر

روشنی لے کے جیسے کوئی یہاں
ڈھونڈھتا پھر رہا ہے اپنا نشاں
ریزہ ریزہ ہو جمع کچھ تو وہی
نیم ساکن مسافتوں کا نشاں

دکھ کو چھپ کر جگانے والے ، آ
سامنے بھی کبھی کبھار ذرا
اک جھلک دل کو چیرنے والی
جس سے لو دے اٹھے تمام فضا

صدی کا آخری خواب

دریدہ ہواؤں کے ننگے بدن پر لہو ہے
دریدہ ہواؤں کی آنکھوں میں چہرے پہ کالا لہو ہے
دریدہ ہواؤں کے جسموں کے لاکھوں مساموں سے
رستا ہوا یہ لہو
شہر بھر کی کٹی اور پھٹی شاہراہوں کے سینے پہ بکھرا پڑا ہے
دریدہ ہواؤں کے ننگے بدن پر ہے سورج کی ننگی تمازت
بدن جل رہا ہے
دھوئیں کی اداس اور خاموش چوبی لکیریں
زمیں سے فلک کی طرف اٹھ رہی ہیں
دریدہ ہوا اپنے جلتے بدن کو اٹھائے ہوئے
شہر بھر کی چھتوں پر پنہ ڈھونڈتی ہے
وہ گلیوں میں ، صحنوں میں ، کمروں میں جلتے بدن کو
اٹھائے ہوئے چیختی ہے
ہواؤں کی چیخوں سے کلیوں کی آنکھوں میں آنسو ہیں
صحنوں میں چوبی دھوئیں کی لکیریں
ہواؤں کے جسموں پہ کالا لہو دیکھ کر رو رہی ہیں
ہواؤں کے ہونٹوں پہ اک گیت ہے
کہ رات کا آخری پہر ہے

آخری پہر کی ہم ہوائیں
لئے موسموں کی بشارت سے معمور ہیں
اب صدی رات کے آخری خواب میں ہے
مگر رات لمبی بھی ہے اور بھیانک بھی ہے
پرانے مناظر کا نقشہ وہی ہے
دریدہ ہواؤں کے ڈھانچوں کی برفاب سی ہڈیاں
کہنہ برجوں پہ لٹکی ہوئی ہیں
اور برجوں کی ٹوٹی ہوئی کھوپڑی پر
ہواؤں کے جبڑوں کی اڑتی ہوئی کرچیاں جم گئی ہیں
مکانوں کی ابھری ہوئی چھالیاں
موسموں کے تشدد سے بوجھل ہوئی ہیں
سر بریدہ ہوا
شہر کے اونچے مینار پر
تند لیزوں کی نوکوں پہ لٹکی ہوئی ہے
دریدہ ہواؤں کے جلتے ہوئے جسم کی راکھ
اب لاکھوں بے نام چہروں پہ اگنے لگی ہے
میں ہر شب کو چہرہ اٹھائے ہوئے آئنہ دیکھتا ہوں
میں یہ دیکھتا ہوں کہ لاکھوں ہی بے نام چہروں پہ
کانٹوں کا اک تند جنگل اگا ہے

صدی تند جلتے عذابوں کے اب آخری خواب میں ہے
سر بریدہ ہوا آخری خواب میں اب صدی سے گلے مل رہی ہے
کہ دونوں کے ننگے بدن پر لہو ہے
کہ دونوں کے ہونٹوں پہ اک گیت ہے
آخری پہر کی ہم ہوائیں
نئے موسموں کی بشارت سے معمور ہیں

[یہ چند ترجمے لاطینی امریکہ کی جدید شاعری کی ایک ہلکی سی جھلک دکھاتے ہیں، لاطینی امریکہ کا جدید ادبی اظہار زیادہ تر اسپینی زبان میں ہوا ہے جس سے میں واقف نہیں۔ ان تراجم میں سے کچھ انگریزی تراجم کی مدد سے کیے گئے ہیں اور کچھ فارسی تراجم کی وساطت سے۔ جب تک کوئی ایسا شخص، جو اسپینی اور اردو دونوں زبانوں پر مہارت رکھتا ہو، لاطینی امریکہ کی جدید شاعری کا ترجمہ نہیں کرتا، اس وقت تک ان ترجموں کو پڑھا جا سکتا ہے۔ خصوصاً عام قارئین ان نظموں کو پڑھ سکتے ہیں کیونکہ ان نظموں کے شاعروں میں سے بعض شاید ان کے لیے نئے ہوں]

سہیل احمد خاں

دیدار

میں نے اسے دیکھا
کہ وہ دوسری عورت کے ساتھ چلا گیا
ہلکی ہلکی ہوا تھی
اور راستہ پُرسکون تھا
میں نے اپنی غمگین آنکھوں سے دیکھا
کہ وہ دوسری عورت کے ساتھ چلا گیا
پھولوں سے بھری ہوئی زمین پر
اس نے ایک دوسری عورت سے دوستی کی
کانٹے بھی پھول بن گئے ہیں

ننھے پرواز کر رہے ہیں
پھولوں سے بھری ہوئی زمین پر
اس نے ایک دوسری عورت سے دوستی کی
ساحلِ سمندر پر
وہ دوسری عورت سے بغل گیر ہوا
ہمارے سوسن کے پھول
موجوں کے درمیان ہونک رہے ہیں
میرے خون نے تمام سمندر کو رنگین نہیں کیا
ابدیت کی راہ ہے
وہ دوسری عورت کے ساتھ چلا جائے گا
آسمان شفاف ہوں گے
خدا خاموش ہے
ابدیت کی راہ ہے
وہ دوسری عورت کے ساتھ چلا جائے گا

کابری آلیلامسترال
(چلی) پیدائش ۱۸۸۹ع - وفات ۱۹۵۷ع

دو پیکر

دو پیکر ایک دوسرے کے روبرو
غالباً دو موجیں ہیں

سیاہ سمندر پر رات کا وقت ہے
دو پیکر ایک دوسرے کے روبرو
غالباً دو پتھر ہیں
بیابان میں رات کا وقت ہے
دو پیکر ایک دوسرے کے روبرو
غالباً بیلیں ہیں جو رات کو ایک دوسرے سے لپٹ گئی ہیں
دو پیکر ایک دوسرے کے روبرو
دو ابھری ہوئی چٹانیں ہیں
رات شرارے برسا رہی ہے
دو پیکر ایک دوسرے کے روبرو
دو ستارے ہیں
جو تاروں بھرے آسمان سے ٹوٹ رہے ہیں

(اوکتاویو پاز)

حدود

ورلین کا ایک مصرع ہے جو اب میں کبھی یاد نہیں کروں گا
نزدیک کی ایک گلی ہے جو اب میرے قدموں کے لیے ممنوعہ علاقہ ہے
ایک آئینہ ہے جس نے مجھے آخری مرتبہ دیکھا ہے
ایک دروازہ ہے جسے میں نے قیامت تک بند کر دیا ہے
میری لائبریری کی کتابوں میں (وہ سب میرے سامنے ہیں) کچھ ایسی ہیں

جنھیں میں اب کبھی نہیں کھولوں گا
ان گرمیوں میں میں اپنی عمر کے پچاس سال پورے کر لوں گا
موت مسلسل مجھے گھٹائے جا رہی ہے

خورخ لوئیس بورخیس
(ارجن ٹائن) پیدائش ۱۸۹۹ع

زائیر

توجہ فرمائیے، خواتین و حضرات ! ایک لحظہ توجہ فرمائیے
ایک لمحے کے لیے جمہوریہ کے اس حصے کی طرف توجہ فرمائیے
ایک رات کے لیے ذاتی مسائل کو بھول جائیے
لذت اور درد دروازے پر انتظار کر سکتے ہیں
جمہوریہ کے اس حصے سے ایک آواز آ رہی ہے
توجہ فرمائیے ، خواتین و حضرات ! ایک لحظہ توجہ فرمائیے
ایک روح جو برسوں تک جنسی اور فکری مسائل کی گہرائی میں قید رہی
اور ناک کے ذریعے ناکافی غذا حاصل کرتی رہی
آرزو مند ہے کہ آپ اس کی آواز سنیں
مجھے بعض چیزوں کی دریافت کرنا ہے
مجھے تھوڑی سی روشنی اور مکھیوں سے بھرے باغوں کی تلاش ہے
میرا ذہن تباہ حال ہے
میں مسائل کو اپنے خاص انداز میں حل کرتا ہوں

اس وقت جب میں یہ سب کچھ کہہ رہا ہوں
میرے سامنے یہ چیزیں ہیں
دیوار کے ساتھ جھکی ہوئی ایک بائیسکل
ایک پُل
اور عمارتوں کے درمیان گم ہوتی ہوئی ایک کار
درست ہے کہ آپ بالوں میں کنگھی کرتے ہیں
باغوں میں گھومتے ہیں
آپ کی کھال کے لیجے دوسروں کی کھالیں ہیں
آپ کے پاس ساتویں حس ہے
جو آپ کو خود بخود یہاں سے وہاں لے جاتی ہے
لیکن میں تو ایک بچہ ہوں
جو چٹانوں کے پیچھے سے اپنی ماں کو پکار رہا ہے
میں ایک زائیر ہوں جو پتھروں کو اپنے قد کے برابر ہوا میں اچھالتا ہے
وہ درخت ہوں جو پتوں کی پوشاک کے لیے رو رہا ہے

نکانور پارا
(چلّی)

ما تيسَّر من سُورة السلاسل

عبثاً تفترف الاسلاك صوتی
عبثاً يطبق ليل و جدار
فی دمی يصهل مزمار النهار
و علی عينیّ الوان
و فی فکّی صوتی

البلی من شاطیء الاعراف يا ارواح اهلی
البلی ليلة عرسی و اشهدينی
رافعاً فی غبطة الموت جبينی
و اشهدينی لاصح الحزن اصلّی
لشهيد الياسمين !!

المغنی ساهر - - والعازفون
لن يناموا
فامنحينا نعمة الاصغاء يا روح بلادی
و البلی مزمورنا المزهر فی ملح السجون

لم تزل رزنامة السجن طويلة
و الاغانی لم تزل تسخر من آسرها

لم تزل رزنامة السجن طويلة
و انا انتزع الاوراق من آخرها

عند مايختلط الحابل بالنابل بى
فى غموض الفكرة المفتعلة
افهم البسمة فى وجه ابى
يوم اردوه قتيلا
و ارى الرعب هيولى
فى وجوه القتلة !

ما الذى تفعله بوّابة السجن الغبيّة
با ناشيدى و ازهارى و حبّى
ما الذى تفعله بوّابة السجن الغبيّة
بالمفاتيح التى تملأ جيبى !
ما الذى يفعله داء المفاصل
فى الزنازين
و آلات العذاب
عند مايصبح دفن الوجه فى طقس التراب
عالما بالسحر والغبطة حافل !

ما الذى تفعله قضبان سجنى
ما الذى تفعله
مادام عمرى

فی زمان الحب برهة
مادام حبسی
طرفة . . .
و الموت . . . لرهة ؟ !

ترجمہ : امجد اسلام امجد (عربی)

ہاں چلیے حلقۂ زنجیر کی بات

(سمیح القاسم کی نظم "ما تیسر من سورة السلاسل" کا آزاد ترجمہ)

نہیں سلاخوں کے بس میں مجھ کو ہلاک کرنا
فصیلِ زنداں نہ روک پائے گی راہ میری
فضول ہے یہ شب سیہ کی تباہ کاری !
کہ میرے خوں میں چمکتے دن کی لڑیاں ہیں
نظر میں اپنے ہی رنگ چھائے ہیں
اور ہونٹوں پہ جو صدا ہے وہ حرفِ جاں ہے

گئے ہوؤں کی عزیز روحو !
کبھی تو برزخ کی سرحدوں سے نکل کے آؤ
کبھی تو میرے زفاف کی شب میں مجھ کو دیکھو
کبھی تو دیکھو کہ کیسے میں نے فنا سفر میں
جبین اپنی بلند رکھی

کبھی تو دیکھو کہ کیسے میں نے
سپیدۂ غم میں جانے والوں کی مغفرت کی دعائیں مانگیں

مغنیوں کی صدائیں راتوں میں گونجتی ہیں
لرز رہے ہیں تمام سازوں کے تار جیسے

کبھی نہ سولیں گے اہلِ نغمہ
مرے وطن اے متاعِ ہستی——کبھی تو سن لے
کہ ذرہ ذرہ تری ساعت کا منتظر ہے
قبول کر لے ہمارا نغمہ
جو پھول بن کر نواحِ زنداں کی شور مٹی میں کِھل اٹھا ہے

بہت بڑی ہیں قفس نشینوں کی داستانیں
اور ایک بے باک قہقہہ ہے یہ گیت ان پر
جو اس کی بندش کے مدعی ہیں
بہت بڑی ہیں قفس نشینوں کی داستانیں
میں ان کے آخر کے ظلم صفحوں کو ایک اک کرکے پھاڑتا ہوں

کبھی کبھی جب مری بصیرت شکست کھاتی ہے
اور سوچیں ، جہت بھلا کر بھٹکنے لگتی ہیں
میری آنکھوں میں کوند جاتا ہے اپنے والد کا وہ تبسّم
جو موت کے لمحے میں اس کے چہرے پہ ضو فگن تھا
دکھائی دیتے ہیں قاتلوں کے سیاہ چہرے
جو خوف و دہشت کے سرد جالے میں کانپتے ہیں

مجھے قفس کے محافظوں سے خطر ہی کیا ہے
کہ ان کے بس میں نہ گیت میرے ، نہ پھول میرے ، نہ میری چاہت !
مجھے قفس کے محافظوں سے خطر ہی کیا ہے !
کہ دسترس میں نہیں ہیں ان کی
وہ کنجیاں ، جن سے میری جیبیں بھری ہوئی ہیں
مجھے کسی عارضے کا ڈر ہے نہ ان فصیلوں
میں بربریت کے شاہکاروں کا خوف کوئی
کہ جب بھی چاہوں
نئی مسرت سے ہر زمینوں کی سرخ مٹی میں منہ چھپانا
ہے میرے بس میں

نہیں ہے کچھ بھی سلاخِ زنداں کی دسترس میں
کہ میری ساری حیات لمحہ ہے - - - ایک لمحہ
زمانِ چاہت کے لاکھ قرنوں میں ایک لمحہ
یہ قید میری ، مرے لیے ہے فقط تماشا
قضا ہے جس طرح کھیل کوئی

———

ترجمہ : حفیظ ہوشیار پوری (مرحوم)

آ جائے وہ رشکِ صبحِ خنداں

رک جائے اگر شبِ گریزاں آ جائے وہ رشکِ صبحِ خنداں
اے کاش ابھی نہ ختم ہو رات جلتی رہوں مثلِ شمعِ سوزاں

سو بار جلوں ، بجھوں ، جلوں پھر میں صورتِ آتشِ غریباں
محبوب کی آگ اور مرا دل کیا اس کو سمجھ سکے گا انساں

محبوب کا درد ، چارۂ دل اور مجھ کو ہے جستجوئے درماں
معراجِ کمالِ آرزو ہے "سید" کی نوازشِ فراواں

یہ عشق "لطیف" جاوداں ہے اس کی کوئی حد نہ کوئی پایاں
اس طرح جلاؤں عشق کی جوت ظلمت ہو تمام نور ساماں

جس کو ملا "ہوت"[1] کا سہارا ہنگامۂ حشر اس پہ آساں
تمہید طلب ہے جگ ہنسائی تکمیل طلب ہے جاں بہ جاناں

رک جائے اگر شبِ گریزاں
آ جائے وہ رشکِ صبحِ خنداں

---

۱ - دوست -

ترجمہ : عین سلام

رت کی برفیلی نیت

بزرگ آسماں ، رت کی برفیلی نیت
فضاؤں سے گرتی ہوئی ان گنت پنکھڑیاں
سوزِ دل
حسرتوں کی تپاں گل زمیں کی سلگتی ہوئی یاد —— عنبر فشاں
میرے احساس کا شہر مرید
اتنا پاگل نہیں
ایسی حانی پہ دل ہار بیٹھے —— کہ جو رنگ افتاد ہے
مشک با برف ، نیرنگ ہر رنگ سے شوق کی نیتِ صاف آزاد ہے

* * * *

اور چمکتی ہوئی برف کا ہر صدف
ایک پیراہنِ گل زمیں
—— گل زمیں ایک حساس ھربالیت
اور نیکی کے اس سایۂ مشفقانہ کا پھیلاؤ
داغِ عمل کے لیے
دستِ رحمت کا اک معجزہ ہے

* * * *

بزرگ آسماں کے اس آزاد برفیلے موسم میں عنبر فشانی کا یہ کربِ احساس
شوقِ بے لوث کی لاج ہے
لذتِ لمسِ صاف ہے

* * * *

مشک جو زندگی میں خوشی کی پھواروں کی خوشبو ہے
مہر و وفا کے لیے——
رنگ سے کب ہوئی مضطرب
رنگ کے دامنِ تنگ میں کب سمٹ آئی ہے

* * * *

غم تو یہ ہے کہ براق برفیلی اطلس میں
مشکیں سیہ رات کی راکھ ہو
——راکھ خوشبو سے عاری ہے
اور دکھ یہ کہ مشکیں سیہ شب میں
برفیلی اطلس کا چِٹا—چمکتا ہوا داغ ہو
—— داغ بے بہرۂ رنگ و بو
جیسے احساس کا شہرِ مرہد
ایسی حالت یہ دل ہار بیٹھے——کہ جو رنگ افتاد ہے
مشک یا برف ، نیرنگِ ہر رنگ سے
شوق کی لمسِ صاف آزاد ہے

* * * *

بزرگ آسماں ، رت کی برفیلی لہت
فضا سے برستی ہوئی پنکھڑیاں
سوزِ دل
حسرتوں کی تہاں گل زمیں
آگ سلگتی ہوئی باد ، عنبر فشاں

مجلس ترقی ادب کی ایک اور لائق تحسین پیش کش

دیوان غالب

(نسخۂ حمیدیہ)

مفتی انوارالحق صاحب کے مرتّب کردہ اولین نسخے کے ادب اب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے انتہائی صحت ، کاوش ، تحقیق اور مقدمے کے ساتھ اصل مخطوطے کے مطابق از سرِ نو مرتب کیا ہے ۔ طباعت جدید ٹائپ اور دو رنگوں میں نہایت دلآویز ۔ صورت اور سیرت کے اعتبار سے یہ نسخہ مجلس ترقی ادب کے کارہائے نمایاں میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ۔

قیمت ۱۵/- روپے

مجلس ترقی ادب ، ۲ کلب روڈ ، لاہور

ترجمہ : خالد احمد

ون[1] دا بوٹا

میں ون دا سنگھناں بوٹا
ٹھنڈیاں میریاں چھاواں
مٹھیاں میریاں پیلوں
وے توں راہی جالدیا
بھکھن بھالیا ، ماندیا
آ جا جھٹ گھسا لے
میریاں پیلو کھا لے
میری چھاویں بہہ لے
میں ون دا سنگھناں بوٹا

* * * *

کی ہویا پندھ سارا اگے
کی ہویا دن سر توں ڈھلیا
جیون پینڈا ، ڈوہنگا ، منیّا

---

۱ - ون : پنجاب میں پایا جانے والا ایک خود رو درخت جس میں بوندیوں کی ایک خاص قسم "پیلو" لگتی ہیں ، پیلو پنجابی زبان میں تالیث کے صیغے میں مستعمل ہے - مگر میں نے نظم کے ترجمے کی مجموعی موسیقی کو قائم رکھنے کے لیے تذکیر کے صیغے میں باندھا ہے شاید یہ جسارت غلط العام ہو کر اردو میں اسی طرح بولا جانے لگے - (خالد احمد)

ہر الج دھیے سڑیاں
دُھدّل پھکیاں
کجھ لئیں پندا
اوہوا جھٹ سہانے
جیہڑے چھاواں بیٹھ وہانے
ایہہ چھاواں وی چار دہاڑے
چار دہاڑے جوبن
مڑ پتراں نے جھڑنا
اج آ کے بہہ لے تھلے
میں ون دا سنگھناں ہوٹا

گھنا شجر اک بن کا

گھنا شجر میں بن کا
ٹھنڈے ٹھنڈے سائے
میٹھے میٹھے پھلو
راہی جانے والے
بھوکے پیاسے ، تھکن کے مارے ، چلتے چلتے ہارے
پل دو پل دم لے لے
آ جا —— بھوک مٹا لے ، میرے پھلو کھا لے
چھاوں کا نم لے لے ، پل دو پل دم لے لے
گھنا شجر میں بن کا

* * * *

سفر تو ہو گا باقی
دن دن تھا ، ڈھلنا تھا
جیون راہ کٹھن ہے ، مانا
پر ، یوں دھوپ میں جلتے
پھانکتے دھول —— تکان لگتے
کچھ نہ بنے گا —— چلتے چلتے
لمحے وہی سہانے
گھنے شجر ہوں جن کے ٹھکانے
یہ سائے بھی چار دنوں کے
چار دنوں کا جوبن
پھر پتوں کا جھڑنا
آج کو آج بنا لے ، پل دو پل دم لے لے ،
چھاؤں کا نم لے لے ، گھنا شجر میں ان کا

————

عبدالرحمان بابا (پشتو)

ترجمہ: خاطر غزنوی

ہوں پی کے مست کچھ ایسے میں اُن لبوں کی شراب
کہ دوسرا نہیں کوئی بھی مجھ سا رِندِ خراب

تمہارے عشق میں ہر گل پہ ہاتھ پڑتا ہے
سہارا شاخوں کا لے جس طرح کوئی غرقاب

میں جانتا ہوں اثر تجھ پہ اپنے اشکوں کا
کہ آگ اور بھی بھڑکائیں گے یہ اشکِ کباب

جو تیرے دور میں تحسینِ آفتاب کریں
خجل اٹھیں تو ذرا کر اٹھا کے رخ سے نقاب

کچھ ایسے ہیں ورق رخ پہ خط و خال ترے
کہ جیسے صفحۂ مصحف پہ ثبت ہوں اعراب

بادل

وہ بادلوں کی تلاش میں دور تک گیا ۔ گلی گلی گھومتا ہوا کچی کوٹیا پہنچا ۔ وہاں سے کچے رستے پر پڑ گیا اور کھیت کھیت چلتا چلا گیا ۔ مخالف سمت سے ایک گھسیارا گھاس کی گٹھری سر پر رکھے چلا آ رہا تھا ۔ اسے اس نے روکا اور پوچھا کہ ''ادھر بادل آئے تھے؟''

''بادل؟'' گھسیارے نے اس تعجب سے کہا جیسے اس سے بہت انوکھا سوال کیا گیا ہو ۔

''ہاں بادل'' اور جب گھسیارے کی حیرت میں کوئی کمی نہ آئی تو وہ اس سے مایوس ہوا اور آگے چل پڑا ۔ آگے چل کر اس نے کھیت میں ایک ہل چلاتے ہوئے کسان سے یہی سوال کیا ''ادھر بادل آئے تھے ؟''

کسان کی سمجھ میں بھی یہ سوال نہ آیا ۔ اس نے سٹپٹا کر کہا ''بادل ؟''
''ہاں بادل'' ۔

اصل میں وہ بادلوں کے متعلق ایسے پوچھ رہا تھا جیسے ڈھونڈنے والا راہ چلتے ہوؤں سے گم ہو جانے والے بچے کے متعلق پوچھتا ہے ۔ شاید بادل بھی گمشدہ بچے تھے کہ وہ انہیں ڈھونڈتا پھر رہا تھا اور ہر راہ چلتے سے پوچھ رہا تھا مگر کسی نے اسے تشفی بخش جواب نہیں دیا ۔

سب سے پہلے آج صبح اس نے اماں جی سے یہ سوال کیا تھا ''اماں جی ، بادل کہاں گئے ؟''

''کون کہاں گئے ؟'' اماں جی نے اس سے ایسے پوچھا جیسے اس نے بہت احمقانہ سوال کیا تھا ۔
''بادل''

''بادل—ارے تیرا دماغ چل گیا ہے ۔ جلدی جلدی منہ ہاتھ دھو ، ناشتہ کر اور اسکول جا ۔''

اماں جی کے اس انداز بیان نے اس پر ایک ناخوشگوار اثر چھوڑا ۔ اس نے بے دلی سے ہاتھ منہ دھویا ، ناشتہ کیا اور کتابوں کا بیگ گلے میں ڈال سکول کے لیے گھر سے نکلا ۔ مگر گھر سے نکلتے ہی اس کے ذہن میں پھر وہی سوال

ابھرا ، بادل کہاں گئے ؟ اور اس کے ساتھ اسے رات کا وہ وقت یاد آیا جب اس نے بادل امڈتے گرجتے دیکھے تھے - جب وہ سونے لگا تھا اس وقت آسمان بادلوں سے خالی اور ستاروں سے بھرا ہوا تھا - ہوا بند تھی اور گرمی سے نیند نہیں آ رہی تھی - اسے مشکل سے نیند آئی - پھر جانے کیا وقت تھا کہ اس کی آنکھ کھل گئی - جو وقت بھی ہو اس کے لیے وہ آدھی رات تھی - دور آسمان پر بادل ایک گرج کے ساتھ امنڈ رہے تھے - بیچ بیچ میں بجلی چمکتی اور اس چمک میں وہ بادل بہت کالے کالے نظر آتے - اسے لگا کہ بہت زور کی بارش آئے گی - مگر اس وقت اسے بارش کا تصور کچھ بھایا نہیں - اسے اٹھ کر اندر جو جانا پڑتا - اس میں نیند کتنی خراب ہوتی - بس اسی اندیشے سے اس نے آنکھیں بند کر لیں - ایسے ہوگیا جیسے اسے خبر ہی نہیں ہے کہ آسمان پر کیا اندھیر مچ رہا ہے - اسی میں آنکھ لگ گئی - پھر وہ صبح ہوتے ہر جاگا - آسمان بادلوں سے بالکل خالی تھا اور صحن میں بوندیں پڑنے کے کوئی اثر آثار نہیں تھے - اسے پہلے تعجب ہوا - پھر افسوس ہوا - تعجب اس پر کہ بادل اتنے امنڈ گھمنڈ آئے تھے اور برسے نہیں پھر گئے کہاں - افسوس اس پر کہ وہ سو کیوں گیا - جیسے وہ جاگتا رہتا تو بادل آنکھوں سے اوجھل نہ ہو پاتے اور پھر برس کر ہی جاتے - وہ بارش ہو جاتی تو موسم کی پہلی بارش ہوتی - مگر اس کے سوتے ہوئے بادل گھر کر آئے اور چلے گئے - بارش کی کوئی بوند نہیں پڑی - برسات کا موسم خالی گزرا جا رہا تھا - اس نے چلتے چلتے ایک بار پھر آسمان کا جائزہ لیا - دور تک کوئی بادل نہیں تھا - خالی آسمان میں سورج عین اس کے سر پر چمک رہا تھا - وہ سکول کا راستہ چھوڑ کر کھیتوں میں نکل گیا -

کھیتوں کے بیچ پتلی پتلی بٹیوں پر ہوتا ہوا وہ دور نکل گیا - دھوپ بہت تیز تھی - اس کا بدن پھنکنے لگا ، حلق خشک ہو گیا - کئی کھیت پار کرنے کے بعد گھنی چھاؤں والا ایک پیڑ دکھائی دیا کہ اس کی چھاؤں میں کنواں چل رہا تھا - گویا ریگستان میں چلتے چلتے نخلستان آ گیا - اس نے درخت کی چھاؤں میں پہنچ کر کتابوں کا بیگ ایک طرف رکھا - کنوئیں کے پاس پہنچ کر اس نے رہٹ سے نکلتے ہوئے پانی سے پیر دھوئے - ہاتھ منہ دھویا اور پھر جی بھر کر پانی پیا -

منہ ہاتھ دھو کر پانی پی کر آنکھوں میں ٹھنڈک اور روشنی آئی - اب اس نے ارد گرد کا جائزہ لیا - کنوئیں کے پاس ہی ٹوٹے سے مونڈھے پر ایک بڑے میاں بیٹھے حقہ پی رہے تھے - اس نے کئی مرتبہ بڑے میاں کی طرف دیکھا ،

کچھ کہنا چاہا مگر پھر ہمت چھوڑ بیٹھا ۔ آخر اس نے ہمت باندھی اور بولا ''بابا جی ! ادھر بادل آئے تھے ؟''

بڑے میاں نے حقہ پیتے پیتے اسے غور سے دیکھا ۔ پھر بولے ''بیٹا ، بادل چھپ کر تو نہیں آئیں گے ۔ جب گھر کر آئیں گے تو آسان زمین کو پتہ چل جائے گا ۔''

مگر رات تو بادل آئے تھے اور کسی کو پتہ ہی نہ چلا ۔''

''رات بادل آئے تھے ؟'' بڑے میاں نے کچھ سوچا ۔ پھر اونچی آواز سے اللہ دین سے مخاطب ہوئے ''اللہ دین رات بادل آئے تھے ؟''

اللہ دین بیلوں کو ہانکتے ہانکتے رکا ۔ بولا ''میں تو جی رات کھاٹ پر پیٹھ لگاتے ہی سو گیا تھا ۔ مجھے پتہ نہیں ۔''

پھر بڑے میاں بولے ''بیٹا ! بادلوں کے خالی آنے سے کچھ نہیں ہوتا ۔ میں ایسے علاقے میں رہ چکا ہوں جہاں دس سال سے بارش نہیں ہوئی تھی ۔''

''دس سال سے ؟'' اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا ۔

''ہاں دس سال سے ، مگر بادل آئے تھے میں جن دنوں وہاں تھا ان دنوں بھی ایک دفعہ بادل بہت گھر کے آئے تھے ۔ مگر پانی کی ایک بوند نہیں پڑی ۔''

''عجیب بات ہے ۔''

''عجیب بات کوئی نہیں ۔ بارش اس کے حکم سے ہوتی ہے ۔ اس کا حکم ہوتا ہے تو بادل برستے ہیں اس کا حکم نہیں ہوتا تو بادل نہیں برستے ۔''

بڑے میاں کے اس بیان کے ساتھ ساتھ اس کے تصور میں پچھلی مختلف گھٹائیں امنڈ آئیں ۔ وہ گھٹائیں جو گھٹا ٹوپ اندھیرے کے ساتھ اٹھیں جیسے برس کر جل تھل کر دیں گی ۔ مگر بوند برسائے بغیر گزر گئیں ۔ وہ گھٹائیں جو چند بے معنی سی بدلیوں کی صورت میں آئیں اور ایسی برسیں ایسی برسیں کہ تال تلیاں امنڈ آئیں ۔

بڑے میاں نے تپتے آسمان کی طرف دیکھا ۔ پھر بڑبڑائے ''موسم گزرا جا رہا ہے پتہ نہیں اس کا حکم کب ہو گا ۔''

جواب میں وہ بھی بڑبڑایا ''مینہ برستا ہی نہیں ۔ پتہ نہیں بادل آ کے کہاں چلے گئے ۔''

''بیٹا کیا برسے ، برسے گا تو خبریں آنے لگیں گی کہ سیلاب آ گیا ۔ آسمان بخیل ہوگیا ۔ زمین میں ظرف نہیں رہا ۔ بارش ہوتی ہی نہیں ۔ ہوتی ہے ، تو سیلاب امنڈ پڑتا ہے ۔''

بڑے میاں کی باتیں اس کی سمجھ میں کچھ آئیں کچھ نہ آئیں ۔ وہ بیٹھا سنتا رہا ۔ پھر اچانک اسے خیال آیا کہ بہت دیر ہو گئی ہے ۔ کتابوں کا بیگ اٹھا ، گلے میں ڈال اٹھ کھڑا ہوا ۔

مٹی دھول اور دھوپ میں وہ دیر تک چلتا رہا ۔ جن راستوں سے آیا تھا انہی راستوں پر لوٹ رہا تھا ۔ دھوپ اب بھی تیز تھی ۔ مگر جب وہ کچی کوٹھیا کے پاس پہنچا تو اسے لگا کہ ہوا میں ایک ٹھنڈی لکیر سی تیر گئی ہے اور قدموں کے نیچے مٹی کچھ سیلی سیلی ہے ۔

بستی میں داخل ہوتے ہوئے اس نے دیکھا کہ رستہ یہاں سے وہاں تک گیلا ہے ، درخت کہ اس کے جاتے وقت روز کی طرح دھول میں اٹے کھڑے تھے اب نہائے دھوئے نظر آ رہے ہیں اور نالہ کہ پچھلی برسات کے بعد سے خشک چلا آ رہا تھا ، رواں ہوگیا ہے ۔ خوشی کی ایک لہر اس کے اندر دوڑ گئی ۔ اب اسے گھر پہنچنے کی جلدی تھی ۔ وہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اس کے صحن میں جو جامن کا پیڑ کھڑا ہے وہ کتنا تر و تازہ ہوا ہے ۔

گھر پہنچ کر اس نے فضا کو بارش کے حساب سے بدلا ہوا پایا ۔ جامن سے بہت سے پتے نیچے گرے پڑے تھے اور گیلی مٹی میں لت پت تھے ، باقی درخت نہایا دھویا کھڑا تھا ۔ اور اماں جی ایک آسودگی کے لہجے میں کہہ رہی تھیں ''اچھی بارش ہوگئی ۔ اللہ تیرا شکر ہے ۔ میرا تو گرمی سے دم الٹنے لگا تھا ۔''

جامن کی ٹہنیوں سے بوندیں ابھی تک ٹپ ٹپ گر رہی تھیں ۔ وہ پیڑ کے نیچے کھڑا ہو گیا اور بوندوں کو اپنے سر پر اور اپنے گالوں پر لیا ۔ اس کی نظر آسمان پرگئی ۔ آسمان دھلا دھلا نظر آ رہا تھا ۔ اب وہاں کوئی بدلی نہیں تھی ۔ اسے خیال آیا کہ وہ بادلوں کی تلاش میں دھوپ اور دھول میں کتنی دور تک گیا اور بادل اس کے پیچھے آئے اور برس کر چلے بھی گئے ۔ اس خیال نے اسے اداس کر دیا ۔ بارش میں بھیگی ساری فضا اسے بے معنی نظر آنے لگی ۔

☆ ☆ ☆

توفیق زیاد (فلسطین)

عربی سے ترجمہ: **محمد کاظم**

پاشے، بے اور گدھے

توفیق زیاد اسرائیل میں رہنے والے فلسطینی عرب ہیں، اور ان کی یہ کہانی حیفا کے رسالے ''الاتحاد'' سے لی گئی ہے ۔ ارضِ مقبوضہ میں لکھی جانے والی یہ کہانی بظاہر ان لوگوں کے بارے میں ہے جو ارضِ مقبوضہ سے باہر (خصوصاً مصر میں) ہیں ۔ اس اعتبار سے یہ ایک تفریحی چیز قرار پاتی ہے ، ایک ایسا لطیفہ جس نے پھیل کر کہانی کی صورت اختیار کی ہے ، اگرچہ اسرائیل میں بسنے والے ایک حساس ادیب و شاعر سے اس طرح کی چیز کچھ طرفہ لگتی ہے------ لیکن 'پاشا' اور 'بے' علامت بھی ہو سکتے ہیں ، غربی کنارے کے ان عرب امراء و اعیان کی جن کے ناموں کے ساتھ ہمیشہ ایک دم چھلا لگا ہوتا ہے ، جو ایک خاص طرح کی ذہنیت اور رسومات سے ابھی تک چمٹے چلے آئے ہیں ، اور جنھوں نے اسرائیل کے قبضے میں آنے کے بعد اس کے جبر کے سامنے کسی مضبوط کردار کا مظاہرہ نہیں کیا ۔ اس اعتبار سے یہ کہانی ایک طنز کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور توفیق زیاد کے ہاتھوں اس کا لکھا جانا سمجھ میں آتا ہے !
(مترجم)

۱

سلطان نے اپنے حواریوں کو جمع کیا ، اور ان سے مخاطب ہوا ''کوئی ہے جو یہ جانتا ہو کہ ہمارے اس ملک میں کل 'پاشا' اور 'بے' کتنے ہیں ؟''

سلطان کے اس غیر متوقع سوال نے سب وزیروں کو مخمصے میں ڈال دیا ۔ وہ حیران اور چپ ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے ۔ سلطان نے کہا ''کوئی نہیں جانتا - - - ہاہ ؟ ؟ اور نہ کسی کو اس آدمی کا پتہ ہے جو یہ جانتا ہو ؟''

جب دوسری مرتبہ بھی اسے اپنے سوال کا جواب نہ ملا تو اس نے ایک لمبا سانس لیا ، اپنی مہندی لگی سرخ داڑھی پر ہاتھ پھیرا اور کہا ''بات یہ ہے

کہ اس معاملے نے ہمیں ایک عرصے سے حیران کر رکھا ہے —— ہم جہاں بھی جاتے ہیں : اپنے محلات میں ، وزارت خانوں میں ، ملک کے دور دراز حصوں میں ، ہمیں لاتعداد لوگ ایسے ملتے ہیں جن کے متعلق ہمیں بتایا جاتا ہے کہ یہ فلاں 'پاشا' ہیں ، اور یہ فلاں 'بے' ہیں ۔ ہم اس کا سبب دریافت کرتے ہیں تو جواب میں ہم سے کہا جاتا ہے : ان حضرت نے فلاں کارنامہ کیا ، اور ان صاحب نے فلاں خدمات سرانجام دیں ۔ یہ اس لیے 'پاشا' ہیں کہ انھوں نے ایک مرتبہ ہمارے کسی دشمن کو زک پہنچائی تھی اور وہ اس وجہ سے 'بے' ہوئے کہ انھوں نے دس گاؤں کا محصول ہماری نذر کیا تھا ۔ اور یہ صاحب اس لیے خطاب یافتہ ہیں کہ ہم نے ان کی بیٹی سے شادی کی ، اور وہ صاحب اس لیے کہ ان کی بیٹی نے ہم سے شادی کی - - - و علی ھذا القیاس ۔''

وزیر اول نے ذرا جرأت سے کام لیتے ہوئے کہا ''میرے آقا ! یہ سب آپ کی نوازشیں ہیں ۔''

''ٹھیک ہے ، ٹھیک ہے ، یہ ہماری ہی نوازشیں اور انعامات ہیں ، ہمیں ان پر کوئی اعتراض نہیں ہے —— ہم تو صرف ان کی تعداد معلوم کرنا چاہتے ہیں —— صرف تعداد ! ان خطابات کا ہمارے ہاں اندراج تو ہوتا ہوگا نا ؟ !''

''ہوتا ہے ، حضور والا !''

''تو پھر اپنے محرروں سے کہو اندراجات دیکھ کر بتائیں کہ خطاب پانے والوں کی تعداد کتنی ہے ، اور ان کی فہرست کیا ہے ؟''

شاہی مجلس اس وقت برخاست ہوگئی ، اور ایک ہفتے کے بعد پھر اسی جگہ منعقد ہوئی ۔ وزیر اول عرض پرداز ہوا :

''حضور والا ! ہم نے تمام اندراجات دیکھ لیے ہیں ، لیکن جن خطاب یافتگان کا نام رجسٹر میں درج ہے وہ تعداد میں کم ہیں ۔ اس ضمن میں پتہ چلا ہے کہ اندراجات اب سے دس سال پہلے کے ہیں ، اور درمیانی عرصے میں جن لوگوں کو آپ نے القاب سے نوازا ہے اُن کے نام درج نہیں ہو سکے ۔''

''ایسا کیوں ہوا ؟'' سلطان نے گردن اکڑائی اور بھویں تان کر اچنبھے سے پوچھا ۔

''حضور ! اس کا سبب محرروں نے یہ بتایا کہ اس عرصے میں جناب والا نے اتنی کثرت سے اپنی مخلص اور خیر خواہ رعایا کو خطابات بخشے کہ ان لوگوں کو اتنا وقت ہی نہ ملا کہ وہ ان کا اندراج ساتھ ساتھ کرتے جاتے ۔''

سلطان یہ سن کر کچھ بڑبڑائے اور مسند شاہی پر کسمسانے لگا ۔ یہ دیکھ کر وزیر خاموش ہو گیا ، تھوڑی دیر بعد وہ پھر بولا "یہ حالات دیکھ کر محرروں نے ہمارے آقا کے بے پایاں العامات کا ریکارڈ رکھنا موقوف کیا ، کیونکہ وہ اس کے ممکن العمل ہونے کے بارے میں مایوس ہو گئے تھے ۔ ۔ ۔"

مجلس پر ایک خاموشی چھائی رہی ، جیسے بالآخر آسی وزیر نے ہی توڑا "سرکار والا ، یہ ہماری استطاعت سے بھی تو بعید ہے کہ ہم وہ سارا ریکارڈ اپنے حافظے سے مہیا کر دیں ۔"

ایک بار پھر مجلس پر خاموشی چھائی رہی ، جس میں سوچ اور فکر کرتے ہوئے سلطان کی گنگناہٹ کبھی کبھی سنائی دے جاتی ۔

"اب وہی کیا جائے گا جو ارشاد سلطانی ہوگا" وزیر اول نے کھڑے ہو کر مودبانہ عرض کیا ۔ اس کی نگاہیں سلطان کے ہونٹوں پر لگی تھیں کہ نجانے آن سے کس قسم کا فرمان صادر ہو !

اس دن سلطان نے اپنی مجلس برخاست کی ، لیکن نہ وہ خود اور نہ اس کے ذہین درباریوں میں سے کوئی شخص وہ طریقہ سوچ سکا جس سے سلطنت عامرہ میں 'پاشا' اور 'بے' لوگوں کی صحیح تعداد کا پتہ چل سکے !

۲

ہفتہ بھر سلطان نے اپنا سر کھپایا اور اس مسئلے کے بارے میں سوچتا رہا ۔ آخر اسے ایک ایسا طریقہ سوجھ گیا جس کے ناکام ہونے کا کوئی امکان نہیں تھا ۔ اس نے اہل دربار کو پیغام بھجوایا ۔ جب سب جمع ہو گئے تو اعلان کیا "ہم نے بالآخر وہ طریقہ ڈھونڈ نکالا ہے ، جس کی بدولت ہم بصحت تمام آخری 'پاشا'' اور 'بے' تک شمار کر لیں گے ۔"

وزراء نے اس پر تحسین کا نعرہ بلند کیا ۔ پرویز کی آواز اس کی وزارت کی اہمیت کے مطابق بلند تھی ۔

"ارشاد ! خداوند آپ کو سلامت رکھے ، وہ طریقہ کیا ہے ؟"

"وہ یوں ہے کہ ہم ایک خاص دن مقرر کریں گے ، اور سلطنت کے سب 'پاشا' اور 'بے' لوگوں کو دعوت دیں گے کہ وہ اس دن دارالخلافت میں آئیں ۔ ہم اپنے محل کے بالا خانے پر جلوس فرمائیں گے ، اور 'پاشا' اور 'بے' لوگوں کا قافلہ ہمارے آگے سے گزرے گا ـــــ اور اس طرح ہم انھیں گن لیں گے" یہ کہہ

کر سلطان نے ایک آسودہ مسرت سے اپنے ہاتھ ملے اور اپنی ذہانت کی داد پانے کے لیے وزراء کی آنکھوں میں جھانکا ۔

سچ تو یہ ہے کہ سلطان کے سوا اور کسی کے سر میں اس طرح کی بات آ ہی نہ سکتی تھی ۔ شاہ کی اس ذہانت اور فطانت کی دھاک اس کے سب وزراء اور اہل دربار پر بیٹھ گئی ، اور مارے تعجب و تحسین کے ان کے منہ سے ہاہ نکل گئی ۔

سلطان نے ایک بار پھر اپنی ہتھیلیوں کو ملا اور گویا ہوا ''ہم ہدایت دیتے ہیں کہ 'پاشا' صاحبان خچروں پر سوار ہوکر آئیں اور 'بے' صاحبان گدھوں پر سوار ہوں ۔ پہلے ہمارے سامنے سے پاشاؤں کا جلوس گزرے گا اور ہم انھیں گن لیں گے ، پھر 'بے' صاحبان کا ، اور ہم ان کو بھی شمار میں لے آئیں گے۔۔۔ اس طرح ہم اس بڑے مسئلے کو حل کر لیں گے''

سلطان نے ایک بار پھر مسرت سے اپنے ہاتھ ملے ، اور اپنی ذہانت کی داد پانے کے لیے وزراء کی آنکھوں میں جھانکا ، پھر وہ اپنے وزیر اول سے مخاطب ہوا ''اس بارے میں ضروری احکامات صادر کر دیے جائیں !''

۳

اور ایسا ہی ہوا !

مقررہ دن صبح سویرے ہی ساری مملکت کے 'پاشا' اور 'بے' لوگ جمع ہوئے ۔ ہر 'پاشا' اپنا خچر تھامے ہوئے اور ہر 'بے' اپنے گدھے کے ساتھ تھا ۔ سلطان عالی مقام اپنے وزراء اور درباریوں کے جلو میں محل کے بالا نشیں پر تشریف لائے اور اس عظیم نمائش کے افتتاح کا اعلان فرمایا ۔ پاشا صاحبان کا کارواں شروع ہوا ۔ خچروں کی ایک قطار کے پیچھے دوسری قطار ، اور گنتی کی سہولت کے لیے ہر قطار میں پچاس سوار ۔ یہ جلوس قطار اندر قطار اور ساعت بساعت گزرتا رہا ، اور محرر لوگ گنتے رہے ، اندراج کرتے رہے اور جمع کرنے کے بعد رجسٹر ایک طرف پھینکتے رہے ، یہاں تک کہ کارواں ختم ہوگیا ۔

اس کے بعد 'بے' صاحبان کا جلوس شروع ہوا ۔ گدھوں کی ایک قطار کے پیچھے دوسری قطار ، اور ہر قطار میں ایک سو سوار ۔ یہ کارواں برابر حرکت کرتا رہا ، یہاں تک کہ سورج غروب ہونے کو آیا۔۔۔جب آخری قطار گزر گئی ، تو سلطان اور اس کے حواریوں نے سکھ کا سانس لیا ۔ محرروں کی یہ حالت تھی کہ مشقت کے پسینے میں شرابور تھے ، قلم گھس گئے تھے اور کاغذوں کا

سناٹا ختم ہونے کو آیا تھا — اب شام کا جھٹپٹا ہونے لگا تھا ۔ ہر شخص تھکا ماندہ تھا لیکن خوش تھا کہ یہ مشکل کام بالآخر سرانجام پایا ۔

اتنے میں ایک شور بپا ہوا ، اور دوسرے ہی لمحے پیادہ لوگوں کا ایک جمِ غفیر قطار اندر قطار شاہی بالا خانے کے سامنے سے گزرنے لگا ۔ یہ دیکھ کر مارے حیرت کے سلطان کا منہ کھلا رہ گیا ۔ وہ ہوکھلایا ہوا یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا ، اس لیے کہ اس قافلے کا آخری سرا کہیں نظر نہ آتا تھا ۔ مگر لوگ اس منظر کے سامنے یوں ساکت و صامت تھے جیسے کوئی بلائے ناگہانی ان پر نازل ہو گئی ہو ، خاص کر اس لیے کہ اب شام کا جھٹپٹا رات کے اندھیرے میں تبدیل ہو رہا تھا ۔

سلطان نے سوالیہ نظروں سے اپنے وزراء کی جانب دیکھا ، اور اس کی نظر وزیرِ اول کے چہرے پر جا رکی ۔

''یہ سب کیا ہے ؟'' وہ گرجا ۔

''جناب والا ! ۔ ۔ ۔'' وزیر اول نے زبان ہلانے کی کوشش کی ۔

''ہم نے صرف 'پاشا' اور 'بے' لوگوں کو جمع کرنے کا حکم دیا تھا'' سلطان نے اپنی بات مکمل کی ۔

''جناب والا ! ۔ ۔ ۔'' وزیر اول نے پھر زبان ہلانے کی کوشش کی ۔

''یہ سب کیا ہے ؟ — یہ سب کون لوگ چلے آتے ہیں ؟'' سلطان نے کڑک کر پوچھا ۔

وزیر اول نے آخر اپنی جھجک پر قابو پایا اور کہا ''جناب والا ! یہ سب 'بے' صاحبان ہی ہیں — بات یہ ہے کہ ' ملک میں گدھے ختم ہو گئے تھے اس لیے ان سب کو مہیا نہ کیے جا سکے ۔''

سلطان کو اپنے وزیر کی بات پوری طرح سمجھنے کے لیے تھوڑا سا وقت لگا — اور پھر یکایک اس پر ہنسی کا ایک دورہ پڑا ، اور وہ قہقہے پر قہقہے لگاتا چلا گیا ، یہاں تک کہ لوٹ پوٹ ہو کر گر پڑا اور اس کے پاؤں زمین سے اٹھ گئے ۔

یہ دیکھ کر وزیروں نے بھی سلطان کے اتباع میں ہنسنا شروع کیا !

"اقبال کا تصورِ زمان و مکان"

مرتب : ڈاکٹر رضی الدین صدیقی ، ناشر : مجلس ترقی ادب لاہور

اقبالیات کے موضوع پر ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کے مقالات کا یہ مجموعہ ، اس معرکہ آرا مقالے کے علاوہ (جس کا عنوان کتاب کے سرورق پر درج ہے) آٹھ دیگر مقالات پر مشتمل ہے ، جن میں سے دو مقالے انگریزی زبان میں ہیں ۔ مصنف کا دیباچہ بجائے خود ایک مستقل مقالہ ہے جس میں اقبال کے فلسفے اور پیغام کی اہم خصوصیات ، نیز ان کے نظریۂ فن اور اسلوب فن کا مجموعی طور پر جائزہ لیا گیا ہے ۔ یہ جائزہ سرسری ہی سہی لیکن ریاضیات کے ایک معروف عالم کو بحیثیت اقبال شناس ، نئے قارئین سے متعارف کرانے کے لیے کافی ہے ۔

دیباچے کے ابتدائی حصے میں مصنف نے اقبال و کلام اقبال سے اپنے دیرینہ شغف کا ذکر کیا ہے ۔ تعلیم کے ابتدائی و ثانوی مراحل میں عربی و فارسی کے کلاسیکی ادب کے مطالعے سے ان کے ذوق سخن کی تربیت ہوئی ۔ اقبال کے کلام سے دلچسپی بڑھی تو ان کی نظمیں ادبی رسائل سے نقل کر کے ذاتی بیاض مرتب کر لی اور تقریباً سارا کلام ازبر ہوگیا ۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۵ء تک جامع عثمانیہ کی طالب علمی کے زمانے میں اقبال پر مضامین لکھنے اور تقریریں کرنے لگے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال کی ولولہ انگیز نظموں کی گونج ملک بھر کی ادبی فضا پر چھائی ہوئی تھی اور ان کا انقلاب آفریں پیغام نژادِ نو کے قلب و ذہن میں نئی نئی آرزوؤں کی جوت جگا رہا تھا ۔ لہذا مصنف کے ذوق و شوق کی یہ روداد ، اس دور کے ہر حساس و باشعور مسلم نوجوان کی ذہنی واردات ہے ۔ دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کے فلسفہ و شعر کا کون سا پہلو ، طبیعیات و ریاضی کے ایک سنجیدہ مزاج ، بالغ نظر عالم و محقق کے لیے مستقل جذب و کشش کا باعث ہوا اور اسے عمر بھر فکر و تحقیق پر اکساتا رہا ۔ غالباً وہ پہلو اس فلسفی شاعر کی مخلصانہ حق جوئی اور حقیقت پسندی ہے جو اس کے فکری ارتقا کے ہر مرحلے

میں کارفرما نظر آتی ہے ، اور اسی تلاش و جستجو کا نتیجہ اس کا وہ ہمہ گیر فلسفۂ حیات ہے جس میں زندگی کی تمام صداقتیں اور حقیقت کے متضاد عناصر ایک ہم مربوط و متناسب نظام وحدت میں جمع ہوگئے ہیں ۔

حقیقت ابدی پر اساس ہے اس کی
یہ فلسفہ ہے نہیں ہے طلسم افلاطوں

اسی کے ساتھ ایک وجہ کشش یہ بھی ہے کہ اقبال کے فکر و نظر کی وسعتیں مشرق و مغرب کے فلسفوں کے علاوہ جدید ترین سائنسی انکشافات پر بھی محیط ہیں ۔ شاعر سے ہمارے ریاضی داں نقاد کی گہری وابستگی کا خاص سبب فکری ہم آہنگی کا یہی رشتہ ہے ۔ عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ریاضی جیسے خشک مضمون کو شاعرانہ تخیل کی رنگینیوں سے کوئی واسطہ نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی میں جدید طبیعیات اور ریاضیات کے انکشافات نے سائنسداں کے فکر و تحقیق کو شاعر و صوفی کے وجدان سے ہم آہنگ اور "مشاہدات حکیم" کو تجلیات کلیم" سے ہم کنار کر دیا ہے ۔ لاہور کے مشہور ریاضی داں شاعر خواجہ دل محمد دل مرحوم کا بیان ہے کہ انتقال سے ایک سال قبل حضرت علامہ نے کسی صحبت میں آن سے دریافت کیا کہ "کیا میں اس عمر میں ریاضی سیکھ سکتا ہوں ۔" علامہ سے پوچھا گیا کہ آپ کو ایسی کیا ضرورت پیش آ گئی تو فرمایا "میں دیکھ رہا ہوں یہ دنیا اب ہماری دنیا نہیں رہی بلکہ ہر چیز مساوات ریاضیہ میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے ۔ کاش میں شروع ہی سے ریاضی کی تعلیم حاصل کرتا ۔"

الغرض ایسی فکری مناسبت کی بنا پر اقبال کے خطبات اور کلام کا وہ پہلو جس کا تعلق جدید علمی انکشافات سے ہے مصنف کے تحقیقی مطالعے کا اہم ترین موضوع بھی ہے ۔ یوں تو مصنف نے کئی اور زاویوں سے بھی کلام اقبال کا جائزہ لیا ہے لیکن اقبالیات کے قارئین کے لیے ان کی عطائے خاص وہ تین مقالات ہیں جن میں جدید سائنسی نظریات کی روشنی میں فکر اقبال کی وضاحت کی گئی ہے ۔ ان مقالات میں "اقبال کا تصور زمان و مکان" اس مجموعے میں "بیت الغزل" کی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہ مبسوط مقالہ مصنف کے تجزیاتی اسلوب اور محققانہ نقد و نظر کا بہترین نمونہ ہے ۔

اقبال کے نظام فکر میں نظریۂ خودی اور تصور زمان و مکان کو یکساں طور پر بنیادی اہمیت حاصل ہے ۔ "خطبات" کے بیش تر مباحث اور مثنوی اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک ، ہر مجموعۂ کلام میں اس تصور

کے مختلف اثرات ہمیں جا بجا ملتے ہیں - ۱۹۲۲ء کے ایک مکتوب میں وہ لکھتے ہیں "زمان و مکان و حرکت کی بحث اس وقت فلسفہ اور سائنس کے مباحث میں سب سے زیادہ اہم ہے - میری ایک مدت سے خواہش ہے کہ اسلامی حکما و صوفیا کے نقطہ نگاہ سے یورپ کو روشناس کرایا جائے -" چنانچہ ۱۹۲۱ء سے لےکر ۱۹۳۳ء تک کے خطوط سے پتا چلتا ہے کہ وہ مسلسل بارہ برس تک اس مسئلے کی تحقیق کے سلسلے میں حکمائے اسلام کے افکار و آثار کی چھان بین کرتے رہے - اقبال نے مذہب و الٰہیات کے مختلف اصول و عقائد کی توضیح و تشریح میں مسلم حکما کے اقوال کے علاوہ زمان و مکان کے جدید تصور سے بصیرت حاصل کی - لہذا کوئی تعجب نہیں کہ انھوں نے خطبات میں ایک جگہ زمان و مکان کے مسئلے کو زندگی اور موت کا مسئلہ قرار دیا ہے - لیکن یہ مسئلہ جتنا اہم ہے اسی قدر دقیق و پیچیدہ بھی ہے - موجودہ صدی کے تیسرے عشرے میں جب اقبال کے خطبات و اشعار کی بدولت ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں نظریہ اضافیت کا آوازہ بلند ہوا تو عام طور پر یہ مشہور تھا کہ دنیا بھر میں اس نظریے کے سمجھنے اور سمجھانے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں - اس زمانے میں بھی ہندوستان کے مسلم دانشوروں میں علامہ اقبال اور جسٹس سر شاہ محمد سلیمان کے علاوہ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کا شمار انہی متخصصین میں ہوتا تھا اور آج بھی نظریہ اضافیت پر موصوف کی تصنیف اردو زبان میں پہلی مستند کتاب مانی جاتی ہے - اس علمی تخصص اور اقبال سے دیرینہ تعلق کی بنا پر اقبال کے تصور زمان و مکان کی تشریح و توضیح خاص انھیں کا حصہ ہے - چنانچہ آج سے تیس برس پہلے انھوں نے یہ مقالہ لکھا جو اس موضوع پر حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے -

اس بظاہر طویل لیکن موضوع کے تقاضوں کے پیش نظر نہایت مختصر مقالے میں اقبال کے تصور زمان و مکان کو اس کے صحیح تناظر میں پیش کرنے کے لیے یونانی حکماء سے لےکر عہد حاضر کے تمام قدیم و جدید نظریوں کا جائزہ لیا گیا ہے - یونانیوں کے سکونی تصور کائنات کے بعد علمائے اسلام کے مختلف مکاتیب فکر کے نظریوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ، مقالہ نگار نے جہاں اشاعرہ سے اقبال کے اختلافات کی وضاحت کی ہے ، وہاں اقبال کے اس نقطہ نظر کی تائید میں محکم دلائل پیش کیے ہیں کہ ابن ہیثم ، طوسی ، دوانی اور عراقی کے افکار ، قرآن کریم کے حرکی و ارتقائی تصور کائنات کے مطابق اور جدید کوانٹم نظریے سے بہت قریب ہیں - اسی طرح مغرب میں اس نظریے کے مختلف ارتقائی مراحل بیان کرتے ہوئے نیٹشے پر اقبال کے اعتراضات کی تائید کی ہے - اس سلسلے میں

بجا طور پر ، آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت کے مختلف پہلوؤں پر قدرے تفصیل سے بحث کی گئی ہے ۔ اقبال یوں تو آئن سٹائن کے مداح و معترف تھے کہ اس کے انقلابی افکار نے قدیم سائنس کی مادیت و جبریت کا خاتمہ کرکے قرآن کریم کی مختلف آیات ، خصوصاً آیۂ نور کی مکمل تفسیر پیش کر دی ۔ لیکن خود آئن سٹائن بھی اقبال کی آزادانہ تنقید کا نشانہ بننے سے نہ بچ سکا ۔ اقبال کے نزدیک زمان و مکان کی وحدت کی مثال ایسی ہی ہے جیسے آن اور نقطے کی وحدت یا توانائی اور مادے کی وحدت یا جسم اور روح کی وحدت ۔ لیکن جس طرح نقطے اور مادے کے مقابلے میں آن اور توانائی کی لطافت اور ان کی اساسی حیثیت مسلم ہے اسی طرح زمان و مکان میں ، زمان کو اولیت حاصل ہے ۔ آئن سٹائن کے مقولے ''مکان—زمان'' (Space—Time) میں لفظاً و معناً زمان کو مکان کا دم چھلا بنا کر ، زمان خالص کی آزاد تخلیقی رو مقید کر دی گئی ہے ۔ لہٰذا اقبال نے ''Space—Time'' کی جگہ ''Time—Space'' کا مقولہ پیش کیا ۔ کیونکہ ان کا اسلامی ذہن وحدت کے اس تصور میں روح پر مادے کی فوقیت کو گوارا نہ کر سکا ۔ بقول نیلیر رومی :

پیکر از ما ہست شد نے ما از و
بادہ از ما مست شد نے ما از و

ہم سمجھتے تھے کہ آئن سٹائن پر اقبال کا یہ بر محل اعتراض ، مغربی فکر پر مشرق فکر کے غلبے کی دلیل ہے ۔ لیکن فاضل نامہ نگار کی بے لاگ تنقید نے اس احساس تفاخر کی گنجائش نہ چھوڑی ۔ بقول ان کے ، اقبال کا موقف یوں تو درست ہے لیکن آئن سٹائن پر فلسفیوں کا یہ اعتراض جدید ریاضیات سے ناواقفیت پر مبنی ہے ورنہ در اصل نظریۂ اضافیت میں بھی زمان کی اساسی اہمیت پر کوئی آنچ نہیں آتی ۔ اس بحث کے آخری حصے میں اقبال کے خطبات اور کلام کے حوالے سے ان کے تصور زمان و مکان کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔

اس مجموعے کا ایک اور سیر حاصل مقالہ ''مذہب اور سائنس اقبال کی نظر میں'' بیالیس صفحات پر محیط ہے ۔ پہلے بطور تمہید ، مصنف نے سائنس کے بارے میں اسلام کے حقیقت پسندانہ اور حوصلہ افزا رویے کا ذکر کیا ہے جس سے متاثر ہو کر مسلم علما نے علمی تحقیقات کے میدان میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیے اور تجربہ و مشاہدہ کے اصول پر جدید سائنس کی بنیاد استوار کی ۔ مغرب میں کلیسائی تنگ نظری اور مذہبی احتساب کی بنا پر سائنس اور مذہب کی کشمکش رونما ہوئی ، جس کے نتیجے میں مادیت اور الحاد کی تحریک زور پکڑتی گئی اور اہل مغرب کے سیاسی غلبے کے ساتھ یہ رو مشرقی ممالک میں بھی پھیل

گئی ۔ اقبال نے مغرب کی مادیت اور تعقل پرستی کے خلاف احتجاج ضرور کیا لیکن ان کی نگاہ طبیعیات و ریاضیات کے ان جدید انکشافات پر بھی تھی ، جن کی بدولت مادیت و دہریت کی بنیادیں ہل گئیں اور مذہب و سائنس کا تضاد ختم ہوگیا ۔ اقبال کا جدید علم کلام سائنس اور مذہب کی اسی ہم آہنگی کے تصور پر مبنی ہے ۔ اس مقالے میں طبیعی سائنس کی انقلابی تبدیلیوں اور "خطبات" کے حوالے سے اقبال کے نقطہ نظر کی پوری وضاحت کی گئی ہے ۔

اس سلسلے کا تیسرا مقالہ کتاب کے آخری صفحات میں "Iqbal and The Free Will" کے عنوان سے درج ہے ۔ اقبال نے مشرق و مغربی فلسفہ و الٰہیات کے اس قدیم نزاعی مسئلے پر بحث کرتے ہوئے جبری عقائد کی تردید میں عقلی و نقلی ، تاریخی و نفسیاتی دلائل کے علاوہ جدید نظریۂ اضافیت سے بھی استشہاد کیا ہے ۔ اس ضمن میں سب سے پہلے مشہور عالم نفسیات ولیم جیمز کے تصور شعور کی مخالفت میں اقبال کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے ۔ پھر قدیم سائنس کی جبریت اور بالخصوص نیوٹن کی میکانکس پر اقبال کے اعتراضات کی تائید میں جدید طبیعیات کے اصول عدم تعین اور نظریۂ اضافیت کے دلائل پیش کیے گئے ہیں ۔ مقالے کے آخری حصے میں اقبال کے خطبات اور اشعار کے حوالے سے مشرق حکما اور صوفیا کی جبریت زیر بحث آتی ہے اور اس ضمن میں مقالہ نگار نے قرآن و حدیث کے علاوہ اکابر علما کی تصانیف اور اصل عربی مآخذ سے استفادہ کیا ہے ۔

اس سلسلۂ مقالات کے بارے میں ایک بات خصوصیت سے قابل ذکر ہے ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ان تمام مباحث میں کلام اقبال کو بعد ان کے خطبات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے ۔ لیکن خطبات میں بوجہ غایت اختصار جا بجا ابہام پیدا ہو گیا ہے ۔ فاضل مصنف نے اقبال کے فکری سرچشموں سے براہ راست استفادہ کرکے ان تمام گتھیوں کو سلجھانے کی بڑی پر خلوص کوشش کی ہے ۔ اس مفید علمی خدمت کے لیے اقبالیات کا ہر طالب علم مصنف کی تحقیقی کاوشوں کا ہمیشہ ممنون رہے گا ۔

اس مجموعے کے دیگر مقالات کا انداز بیش تر تشریحی اور کم تر تجزیاتی و تنقیدی ہے ۔ ان میں سے "موت و حیات اقبال کے کلام میں" خاصا طویل مقالہ ہے اور کثرت اشاعت کی وجہ سے مشہور بھی ۔ اس مقالے میں موضوع کی مناسبت سے اقبال کے فارسی و اردو کلام کے مختلف مجموعوں کے متعلقہ و منتخب اشعار ، ایک موزوں ترتیب اور مختصر تشریح و تبصرہ کے ساتھ جمع کر دیے گئے ہیں ۔ لیکن اس مسئلے کے بارے میں قارئین کو جابجا فکری تضاد کا گمان

گزرتا ہے ۔ مثلاً ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اقبال کی ایک مشہور نظم ہے جس کے بعض اشعار اور بعض تشبیہوں اور تمثیلوں سے متضاد تاثرات پیدا ہوتے ہیں ۔ فاضل مقالہ نگار نے اس قسم کے منطقی تضادات کی کوئی توجیہہ ضروری نہیں سمجھی ۔ بہر حال بحیثیت مجموعی ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ مصنف نے اقبال کے فکری ارتقا کے پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ، ان کے فارسی اور اردو کلام کا بھرپور مطالعہ کیا ہے اور اس طرح اس عظیم مفکر و شاعر کے ذہنی سفر کے سراغ میں جہاں جہاں اس کے نقش قدم نظر آئے ، ان تمام راہوں سے گزرتے ہوئے ، اس کے کلام و پیغام کی حقیقی روح تک رسائی حاصل کی ۔ اس طلب صادق اور جستجوئے کامل کے بغیر اقبال شناسی کا حق ادا نہیں ہو سکتا ۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

تاریخ ادب اردو

تالیف : **ڈاکٹر جمیل جالبی** ، ناشر : مجلس ترقی ادب ، لاہور | ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کا مکمل منصوبہ چار جلدوں پر محیط ہے ۔ جلد اول جو سات سو صفحات پر مشتمل ہے، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی تک کے زبان و ادب کا احاطہ کرتی ہے ۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پوری تاریخ ادب اردو کی ضخامت کیا ہو گی ۔ انفرادی سطح پر اتنے بڑے کام کا بیڑا اٹھانا اور اسے پورا کر دکھانا جس جرأت ، ارادے ، ہمت اور محنت کا تقاضا کرتا ہے ، اس کا محرک عشق ہی ہو سکتا ہے ۔ ادب کی تاریخ ہر نوع کی سہولت سے بھرپور ادارے لکھتے ہیں ۔ یہ عشق ہی کا اعجاز ہے کہ یہ عظیم الشان کام ڈاکٹر جمیل جالبی نے تن تنہا کیا ۔ خود مصنف نے کہا ہے کہ ''اس میں کسی کی فرمائش ، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے ۔ میرے جنون اور علم و ادب کے عشق نے ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا سے بے نیاز کر کے

یہ جوئے شیر مجھ سے ہنسی خوشی کھدوائی ہے ۔ یہ کام کر کے میں نے خوشیاں حاصل کی ہیں اور یہی میرا صلہ ہے ۔ یہ تاریخ ادب میری اپنی روح کا سفر ہے جسے میں نے برعظیم کی تہذیبی روح کی تلاش میں کیا ہے"۔ ان معنوں میں تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی کے لیے جانکاہ تالیف کی بجائے روح پرور تخلیق کا درجہ رکھتی ہے ۔ صرف یہی نہیں، جلد اول کا ہر قاری اس تخلیقی انبساط میں قرار واقعی شرکت کا لطف اٹھا سکتا ہے ، بشرطیکہ وہ لطیف جزئیات کی ترتیب و تنظیم کی نزاکتوں کو پہچاننے کی صلاحیت رکھتا ہو ۔

بہترین انتقاد کی صورت تو یہ ہے کہ اس جلد کا زندہ اور متحرک خلاصہ تیار کیا جائے تاکہ استدلال کی صداقت اور شہریت پڑھنے والوں تک پہنچ جائے لیکن کیا کیا جائے ، معاملہ سات سو صفحات کا ہے ، لے دے کے یہی رہ جاتا ہے کہ چند اہم امور پر توجہ دی جائے اور تفاصیل سے اجتناب برتا جائے ۔ یہیں سے نا انصافی کا آغاز ہو جاتا ہے کیونکہ انتہائی عرق ریزی سے جمع کی گئی جزئیات ہی اس تخلیق کی جان ہیں ۔ ان دشواریوں اور ناانصافیوں سے کسی طور دامن چھڑایا نہیں جا سکتا ۔ بڑی مجبوری ہے ! ہرچہ بادا باد ، ترتیب و تنظیم پر ایک نگاہ ڈال ہی لی جائے ، کیا خیال ہے ؟

اردو زبان کی ابتدا کہاں ہوئی ؟ محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ اور ملتان کو فتح کیا اور عربوں کی حکومت ان علاقوں پر ۱۰۲۶ء تک قائم رہی ۔ اس لیے سید حسام الدین راشدی کی رائے میں اردو کا اصلی مولد سندھ ہے ۔ کامل القادری کا خیال ہے کہ اردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی کیونکہ یہی بلوچستان ہے جو خلافت مشرق کا صوبہ طوران ہوتا تھا اور محمد بن قاسم کی مہم کے بعد ایک زمانے تک اس علاقے میں عربی ، فارسی اور سندھی بولنے والے لشکریوں کا میل میلاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک نئی زبان تشکیل پانے لگی ۔ ملتان ، سندھ اور بلوچستان کو اردو کا مولد قرار دینے میں بنیادی واقعہ محمد بن قاسم کی مہم تسخیر ہی ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سید حسام الدین راشدی اور کامل القادری کی آراء کو نقل کر کے ایک طرح کی قبولیت تو دی ہے لیکن کھل کر حافظ محمود شیرانی کے اس دعوے پر کیا ہے کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی ۔ پنجاب اور سرحد پر مسلمانوں کے قبضے کا آغاز ۹۷۷ء میں الپتگین سے شروع ہوا اور آل غزنہ ۱۱۹۲ء تک یہاں حکومت کرتے رہے ۔ "یہی وہ علاقہ ہے جہاں دو تہذیبیں ، دو تمدن اور دو عقیدے ایک دوسرے سے ملے اور پھر یہ اثرات سارے برعظیم میں پھیل گئے ۔ ۔ ۔ لاہور ، اس لئے کلچر کا ابتدائی مرکز تھا" ۔ اس کے باوجود ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ

آراء بھی درج کر دی ہیں کہ اردو کی جنم بھومی در حقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے ۔ اردو جو فارسی اور سنسکرت کے اختلاط کا نتیجہ تھی اس کا خمیر سرحد کے سنگلاخ ماحول میں اس وقت تیار ہو رہا تھا جب ایرانیوں نے پہلے پہل ہندوستان پر دھاوے بولنے شروع کیے ۔۔۔ اردو نے پشتو کے بطن سے جنم لیا ۔ ہندکو اس کی ابتدائی شکل ہے" ۔ ایک قیاس آرائی ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی کی ہے جو ڈاکٹر جمیل جالبی نے چھوڑ دی ہے ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا ہے کہ "کھونڈ اڑیسا کے پچھم کا دیس کہلاتا ہے ۔ اس دیس میں آج جو بولی بولی جا رہی ہے اسے بھی کھڑی یا کھڑیا کہتے ہیں ۔ اردو میں آوازوں کی بدلائی کے جو اصول ملتے ہیں ان سے کھونڈ اور گونڈ ایک ہی بول کے دو روپ ہیں ۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ کھونڈ دیس کو گونڈیانا یا گونڈوانا بھی کہتے ہیں ۔ یہ ہندوستان کی ایک بہت ہی پرانی جات گونڈ کا دیس ہے اور اس کی بولی آج بھی کھڑی بولی کہلاتی ہے ۔ میرا اندازہ ہے کہ یہی اردو کی اصل جنم بھوم ہے" ۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اردو کو پالی کے بطن سے پیدا کیا ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سرحد ، بلوچستان ، سندھ اور ملتان کے علاقوں کو اردو کے مولد ہونے کے کسی دعوے کو رد تو نہیں کیا لیکن پنجابی کے بارے میں زیادہ تیقن سے اثبات کیا ہے ۔ کیوں ؟

قصہ یہ ہے کہ ماضی بعید میں پنجاب ، سندھ ، سرحد اور بلوچستان کے علاقے مشترک طور پر عظیم سانحات سے دوچار ہوتے رہے ہیں ۔ وادی سندھ پر آریاؤں کی یلغار ، ایرانیوں کا باقاعدہ تصرف ، یونانیوں کا اقتدار ، گوجروں کے دھاوے وغیرہ ایسے شدید عوامل تھے جنھوں نے اس پورے خطے کو ایک خاص نوع کی وحدت بنا دیا ۔ یہ وحدت بار بار منتشر اور پریشان ہوئی لیکن اس کے مزاج میں چند مشترک عناصر راسخ ہو گئے ۔ وادی سندھ کے مزاج کے ان مشترک عناصر کے ساتھ ساتھ پنجاب سندھ ، سرحد اور بلوچستان کے مقامی اختلافات بھی برقرار رہے ۔ آریاؤں کی آمد کے بعد اوستائی اور ویدک زبان و تمدن کا ایران اور وادی سندھ میں ایک لمبی مدت تک حاکم تہذیب رہنا ایک بہت بڑا واقعہ ہے ۔ ایران میں گاتھا اور پنجاب میں رگ وید کی تدوین اسی دور کی یادگار ہے ۔ ایران اور وادی سندھ کے آریاؤں کے بعد ازاں مخاصمت بھی پیدا ہوئی اور یہاں کی مغلوب منڈا اور دراوڑی تہذیبوں کا آریائی قبائل سے مفاہمت کرنے ، ابھر کر سامنے آنے اور ایرانی آریاؤں کے خلاف متحدہ محاذ بنانے کے عمل نے وادئ سندھ کو ایک داخلی یگانگت دی ۔ ادھر ایران میں اوستائی میں بنی اسرائیل کی بدولت عبرانی اور عربی عناصر داخل ہونا شروع ہوئے ۔ ڈاکٹر ویسٹ کی

رائے میں عربی کا اثر و نفوذ مسلمانوں کی فتح ایران سے بہت پہلے آغاز پذیر ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب وادیٔ سندھ کا بیشتر حصہ سلطنت ایران کا حصہ بنا تو اوستائی، عبرانی اور عربی زبان و تہذیب کے عناصر یہاں در آئے۔ یونان پر حملہ آور ہونے والی ایرانی فوج میں وادیٔ سندھ کے سپاہی بھی شریک تھے۔ ایرانی مرکز کمزور ہوا تو وادیٔ سندھ کی مقامی ریاستوں میں مسابقت کی رو پیدا ہوئی۔ اٹک کے راجہ امبھی نے سکندر اعظم کا استقبال کیا اور پنجاب کے راجہ پورس کے خلاف اس کی بھرپور امداد کی۔ تاہم سکندر اعظم کا اٹک کی جانب سے حملہ آور ہو کر وادیٔ سندھ کو عبور کر کے بلوچستان کے راستے واپس ہوتا وادیٔ سندھ کی ماضیٔ بعید میں ایک نوع کی وحدت ہونے کی جانب کھلا اشارہ ہے۔ سنکدر اعظم کے پس ماندگان کی موجودگی اور سلیوکس وغیرہ کی حکمرانی یہاں پر اپنے تہذیبی نقوش چھوڑتی ہے۔ گوجروں کی طوفانی آمد اور یہاں شہروں کے شہر آباد کرنا ایک ناقابل فراموش تہذیبی عمل ہے۔ ٹیکسلا کی بودھ یونیورسٹی اور پالی اور سنسکرت کا افغانستان اور وسطی ایشیا تک بدھ مت کے ذریعے پھیلنا اپنی حدوں کو پھلانگنے کا تاریخی اور تہذیبی عمل ہے۔ ماضیٔ بعید میں وقوع پذیر ہونے والے ان واقعات، سانحات اور حادثات نے وادیٔ سندھ کو مختلف تہذیبوں کی آویزش اور انجذاب کا گہوارہ بنا دیا۔ اس لحاظ سے وادیٔ سندھ کی تہذیب وادیٔ گنگ و جمن کی تہذیب سے علیحدہ اور منفرد مزاج ہی نہیں رکھتی تھی بلکہ اپنی گونا گونی میں زیادہ بھرپور تھی۔ ماضیٔ بعید کے دیگر عوامل پر عین الحق فرید کوٹی نے اپنی کتاب ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ماضیٔ قریب میں افغانوں، ایرانیوں، عربوں، ترکوں اور منگولوں نے وادیٔ سندھ کے منفرد مزاج میں مزید انفرادیت پیدا کی۔ محمد بن قاسم کے فتح سندھ سے بہت پہلے عرب قبائل بلوچستان اور سندھ میں آباد ہو چکے تھے۔ کچھ ان کی بدولت اور زیادہ تر محمد بن قاسم کی مہم کی بدولت عربی اثرات کی تازہ لہر وادی سندھ میں داخل ہوئی۔ چنانچہ ماضیٔ بعید اور ماضیٔ قریب کے ان عوامل نے وادیٔ سندھ کی تہذیب کو جو انتہائی مخصوص انفرادیت عطا کی، اس کی بدولت یہ گنگ و جمن کی تہذیب سے جداگانہ وجود رکھنے لگی۔ یہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی بصیرت کا ثبوت ہے کہ وادیٔ سندھ کی انتہائی مخصوص انفرادیت کی گہری آگاہی کی بدولت سندھ، بلوچستان، سرحد اور پنجاب کے ہر خطے کے جداگانہ دعوے میں کہ اردو وہاں پیدا ہوئی، انھیں ایک گونہ یگانگت اور صداقت کا احساس ہوا۔ محمود شیرانی سے برملا اتفاق کے باوجود انھوں نے وادیٔ سندھ کے ہر خطے کے دعوے کو جو ایک نوع کی قبولیت دی ہے، تو اس میں کسی مصلحت اندیشی

یا کنفیوژن کا دخل نہیں بلکہ اس سچائی کا اعتراف ہے کہ اردو وادیٔ سندھ کی انتہائی مخصوص انفرادیت کا ثمر ہے ۔ چنانچہ وہ تمام دعوے جو اردو کی تخلیق کو وادیٔ سندھ کے مزاج کی مخصوص انفرادیت سے منقطع کرتے ہیں ، ان کے یہاں بار نہیں پا سکے ۔ ماضیٔ بعید اور ماضیٔ قریب میں وادیٔ سندھ میں جو تہذیبی اور لسانی کھچڑی پکی اس کے مشترک عناصر کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہت خوبصورتی اور اختصار سے لسانی اشتراک کے عنوان کے تحت تین صفحات میں بیان کر دیا ہے ۔ یہی کام ڈاکٹر مہر عبدالحق نے سات سو صفحات پر پھیلی ہوئی اپنی کتاب ''ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق'' میں کرنے کی کوشش کی ہے مگر گزلوبین تو جگہ جگہ بکھرا نظر آتا ہے ، کام کی بات خال خال دکھائی دیتی ہے ۔

سندھ اور ملتان کو محمد بن قاسم نے ۷۱۲ع میں فتح کیا اور عربوں کی حکمرانی اس خطے پر ۱۰۲۶ع تک برقرار رہی ۔ ان تین سو سالوں میں ملتان کہ جہاں عربی بھی بولی جانے لگی تھی ، بڑی اہمیت کا حامل علاقہ بن گیا ۔ علما ، فضلا اور صوفیا جوق در جوق ملتان میں وارد بھی ہوتے رہے اور یہاں سے دیگر علاقوں میں اسلام کی نشر و اشاعت کے لیے روانہ ہوتے رہے ۔ صوفیوں اور مبلغّوں نے ان تین سو سالوں میں برعظیم کے ہر گوشے میں اپنا مشن جاری رکھا ۔ ''ناتھ پنتھی جوگی جو مورتی پوجا کے مخالف تھے ، تیرتھ یاترا کو برا سمجھتے تھے اور وحدانیت کے قائل تھے'' ایک عبوری کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کا وجود صوفیوں اور مبلغوں کے مشن کے اثرات سے علیحدگی میں نہیں دیکھا جا سکتا ۔ علماء و فضلا کی کوششیں اور صوفیوں اور مبلغوں کی محنتیں اکارت نہیں گئیں ۔ انھوں نے ہندوستان کے اندر ایک فضا پیدا کر دی کہ ذات پات کے شکنجوں میں جکڑے ہوئے ہندوؤں کے نچلے طبقات خود اس نظام کو منہدم کرنے میں پیش پیش نظر آنے لگے ۔ محمود غزنوی کی فوج میں ایک بہت بڑا لشکر غیر مسلموں کا تھا ۔ یہ تمام تہذیبی ، روحانی اور سماجی تغیرات ملتان سے آنے والے صوفیوں اور مبلغوں کی مساعی کا نتیجہ تھے ۔ صرف یہی نہیں ، ملتان کے صوفیوں اور مبلغوں نے ملتانی لہجوں اور سرائیکی الفاظ کو سارے ہندوستان میں پھیلا دیا ۔ یہ سب کام محمود غزنوی کے زمانے کے گرد و پیش کے مسلمان حملہ آوروں سے پہلے ہوا ۔ اس لیے یہ کہنا کہ صداقت اور حقیقت کے زیادہ قریب ہے کہ ملتان اس نئے کلچر کا ابتدائی مرکز تھا ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں فارسی میں چھپے ہوئے مقامی لفظوں ، بزرگوں کے جا بجا بکھرے ہوئے نیم ادبا جملوں اور پورے

فقروں کو پنجاب ، گجرات اور دکن وغیرہ کی قدیم ترین روایات کو جھان کر ڈھونڈ نکالا ہے ۔ ان مبہم اور دھندلے نقوش کو اکٹھا کرنے اور ایک ترتیب و تنظیم دینے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے جس قدر محنت اور محبت کا استعمال کیا ہے اور بتدریج نظم کی طرح زبان کی غیر متشکل صورت کا لسانیاتی مطالعہ کیا ہے، اس کی ساخت اتنی شعری ہے کہ داد دیے بغیر چارہ نہیں ۔

آلِ محمود نے سندھ ، ملتان اور پنجاب سے لے کر میرٹھ اور نواحِ دہلی تک تقریباً دو سو سال حکومت کی ۔ جب غوریوں نے غزنی پر قبضہ کر لیا تو آلِ محمود نے لاہور کو اپنا دارالخلافہ بنا لیا ۔ جب قطب الدین ایبک نے دہلی کو دارالسلطنت بنایا تو پنجابی مسلمان لشکری اور ترک افغان فاتحین سارے ہندوستانیوں میں اہم ترین حیثیت رکھتے تھے ۔ یہ سیاسی بالادستی ان کی اس زبان کو بھی حاصل ہوئی جو وہ آپس میں استعمال کرتے تھے اور دہلی لے گئے تھے ۔ اس مرحلے پر دہلی کے تہذیب و تمدن کو پنجابیوں نے بے حد متاثر کیا ۔

علاؤ الدین خلجی نے گجرات اور دکن کو فتح کرنے کے بعد سو سو گاؤں کے حلقوں میں تقسیم کر کے ، ہر حلقے پر ایک ترک سردار مقرر کر دیا ۔ ”شمال سے آیا ہوا یہ ترک سردار جو امیرِ صدہ کہلاتا تھا ، نہ صرف مالیات کا ذمہ دار تھا بلکہ اپنے حلقے کے نظم و نسق اور فوج کا بھی ذمہ دار تھا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ ترک امیر اپنے لواحقین اور متوسلین کے ساتھ آباد ہو گئے اور امیرانِ صدہ کا انتظام کامیابی سے چلنے لگا ۔ یہ امیر اور ان کے لواحقین و متوسلین ، جو مختلف صوبوں کے رہنے والے تھے اپنے اپنے گھروں میں اپنی اپنی بولیاں بولتے تھے لیکن جب آپس میں ملتے تو اس مشترک زبان میں بات کرتے جو وہ شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے ۔ مقامی باشندے بھی اپنی زبان کے الفاظ شامل کر کے اسی زبان کے ذریعے اپنا ما فی الضمیر ادا کرتے ۔ ابھی تیس بتیس سال کا عرصہ ہی گزرا تھا کہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین یہاں اس طرح آباد ہو گئے کہ گجرات و دکن ان کا وطن بن گیا ۔ اس عرصے میں جو نسل یہاں پیدا ہوئی اس کے لیے شمال کا تصوّر ایک دور دیس کے تصوّر کی حیثیت رکھتا تھا ۔“ گجرات میں ظہورِ اسلام سے قبل بھی عرب تاجر آباد تھے ۔ یونانی یہاں آئے ۔ عربوں نے قدم جمائے ۔ محمود غزنوی نے یہاں لشکر کشی کی اور غوری یہاں حملہ آور ہوئے ۔ اس پس منظر میں علاؤ الدین خلجی نے گجرات فتح کیا اور یہ علاقہ سو برس تک براہ راست دہلی کے زیر اثر رہا ۔ ۱۴۰۱ء میں ظفر خان نے گجرات کی خود مختاری کا اعلان کیا اور اکبرِ اعظم کی فتح گجرات تک ۱۵۷۲ء تک یہاں گجری اردو نے آزادانہ نشو و نما پائی ۔ ۱۵۷۲ء کے بعد گجری اصحاب علم و ادب اور بزرگانِ دین دکن چلے گئے ۔

سلطان محمد تغلق کے زمانے میں یہ زبان عام طور پر بولی جاتی تھی۔ سلطان محمد تغلق نے دہلی کی بجائے دکن میں دولت آباد کو اپنا دارالخلافہ بنایا اور دہلی کی تمام آبادی کو حکم دیا کہ وہ دولت آباد منتقل ہو جائے۔ حکم حاکم مرگ مفاجات، درباری، عمال، امراء، شرفاء، تجار، پیشہ ور، اہل حرفہ، ارباب ہنر، نوکر چاکر، متوسلین، امیر غریب رخت سفر باندھ کر دولت آباد چل دیے۔۔۔ محمد تغلق نے نہ صرف امیران صدہ کے نظام کو بحال رکھا بلکہ نئی تدابیر سے اسے زیادہ مستحکم کیا۔۔۔ محمد تغلق ساری دلی کو اٹھا کر دولت آباد لے گیا تو وہاں تہذیبی، معاشرتی اور لسانی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی۔۔۔ سرکاری زبان فارسی تھی لیکن عام معاملات زندگی اسی نئی زبان (اردو) میں طے ہوتے تھے۔۔۔ ابھی اس لسانی عمل کو نصف صدی بھی نہ گزری تھی کہ امیران صدہ نے بغاوت کر کے سارے دکن پر قبضہ کر لیا اور ایک امیر علاؤالدین کو اپنا بادشاہ منتخب کر لیا جس نے بھمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔" "اب دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی جو شمال کے ترک ہونے کے باوجود خود کو دکنی کہنے پر فخر کرتے تھے۔۔۔ ایک مؤثر نفسیاتی حربے کے طور پر بھمنیوں نے دل کھول کر مقامی روایات کی حوصلہ افزائی کی۔ دیسی رسوم و رواج، میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کو ترق دی۔ باہمی ربط ضبط، میل جول اور معاشرت و تہذیب کو گہرا کرنے کے لیے اس زبان کی سرپرستی کی جو رنگا رنگ کی زبانوں کی اس سر زمین میں بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جسے ہم آج اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔۔۔ تقریباً تین سو سال سے زیادہ عرصے تک یہ زبان جو شمالی ہند سے آئی تھی، سر زمین دکن کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی آزادانہ نشو و نما پاتی رہی۔۔۔ جسے آج بھی ہم دکنی اردو کے نام سے پکارتے ہیں۔" اسی دوران میں گجری اردو کا اثر و نفوذ جاری رہا تا آنکہ اکبر اعظم کی فتح گجرات کے بعد بہت سے اہل علم و فن اور بزرگان دین خود چل کر دکن پہنچے۔ یوں گجری اردو نے دکنی اردو میں مدغم ہونا شروع کر دیا اور بیجاپوری اسلوب کی آبیاری کی۔ بیجاپور کا گجرات سے ہمیشہ تعلق رہا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت صوفیائے کرام کے ذریعے بہت پہلے بیجاپور پہنچ چکی تھی جس کے نتیجے میں میراں جی شمس العشاق نے گجری اردو کے اسلوب کو اپنایا۔ "زبان و بیان کی اس روایت پر سنسکرت کا اثر بھی ہے، برج بھاشا اور مقامی بولیوں کا بھی۔ اس لیے رنگ و روپ میں شاہ میراں جی کی زبان گجری زبان ہی کا ارتقا معلوم ہوتی ہے اس زبان کو وہ ہندی کہتے ہیں۔ غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میراں جی کی شاعری کے مزاج میں وہی رنگ ہے جس کی جھلک ہمیں نظامی

کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں ملتی ہے۔ نظامی کے یہاں یہ رنگ سنسکرتی اثرات کی وجہ سے زیادہ گہرا ہے۔ میراں جی کے ہاں عام بول چال کی زبان استعمال ہونے کی وجہ سے یہ رنگ نسبتاً ہلکا پڑ گیا ہے۔۔۔۔ شاہ میراں جی کے بعد سید شاہ اشرف بیابانی کا زمانہ آتا ہے۔ یوں بہمنی دور میں گجرات کی طرح، ہندوی روایت ہی کی توسیع ہوتی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و تہذیب کے اثرات بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ نظامی خالص ہندوی روایت کا ترجمان ہے۔ میراں جی کے ہاں فارسی طرزِ احساس اور تہذیب و زبان کے اثرات قدرے بڑھ جاتے ہیں۔ اشرف بیابانی کے ہاں یہ اثرات ذخیرۂ الفاظ، آہنگ اور اندازِ بیان کی سطح پر اور زیادہ ہو جاتے ہیں'' ۔۔۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو جب تخت پر بیٹھا تو فتح گجرات کو آٹھ برس ہو چکے تھے اور اکبر اعظم کی حکومت وہاں پورے طور پر قائم ہو چکی تھی۔ گجرات کے اہلِ علم سرپرستی سے محروم ہو کر بیجاپور پہنچے۔ خود بادشاہ کے وزیر دلاور خاں نے کارندوں کو تحفے تحائف دے کر اہلِ علم و ادب کے پاس گجرات و لاہور بھیجا اور اپنے ہاں آنے کی دعوت دی۔ گجرات کی بربادی بیجاپور کی آبادی کا سبب بنی ۔۔۔ ''یہ ضرور ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ فارسی طرزِ احساس بیجاپوری اسلوب کے خون میں زیادہ سے زیادہ شامل ہو کر اسے گجری سے دور کرتا جاتا ہے لیکن گجری کے لسانی و تہذیبی خمیر سے اٹھنے والی روایت کا مزاج بنیادی طور پر وہی رہتا ہے۔ پراکرت اصل زبانوں کی لغات کو دل کھول کر استعمال کرنے سے، پراکرتی اصولوں سے، مرکبات وضع کرنے سے اور قدیم لسانی اثرات کے زندہ و باقی رہنے سے بیجا پوری اسلوب کے مزاج میں ایک الگ پن سا محسوس ہوتا ہے۔ یہ اثر اس وقت زیادہ شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے جب ''کلمۃ الحق'' کی نثر کا مقابلہ گولکنڈہ کے وجہی کی ''سب رس'' سے کیا جائے یا مقیمی کی مثنوی کو غواصی کی مثنوی کے ساتھ پڑھا جائے۔ بیجاپور کے تہذیبی مزاج کی تشکیل ''ہندوستانیت'' کے زیر اثر ہوئی۔ بیجا پور نے گجری اردو کو اپنا کر دراصل ہندوستانیت کو اپنانے کی کوشش کا اظہار کیا ہے۔ بیجاپوری کے اسلوب کے مطالعہ و تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم طرزِ احساس اپنی نئی زندگی کے لیے نئے اثرات و خیالات تو قبول کر رہا ہے لیکن اندر سے اس کی کوشش یہی ہے کہ ان اثرات کو بھی اپنے رنگ میں رنگ کر اپنے ہی تہذیبی سانچے میں اتارے۔ یہاں ہمیں جذب و قبول کے عمل میں بھی ایک کٹرپن کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی طرزِ احساس اور اسالیب و اصناف کے رواج کے ساتھ ساتھ یہ کٹرپن کم ضرور ہو جاتا ہے لیکن مزاج کا یہ رنگ بیجاپوری اسلوب پر آخر وقت تک چھا

رہتا ہے ۔ بیجاپوری اسلوب میں بنیادی طور پر فارسی اثر ہندوی اثر پر غالب نہیں ہے ۔ جب فارسی اثر کا رنگ گہرا ہوتا ہے اس وقت بھی ہندوی رنگ اپنے وجود کو نہ صرف برقرار رکھتا ہے بلکہ خود فارسی رنگ کو گدلا کر دیتا ہے ۔ مقامی زبانوں پراکرت و سنسکرت کے ذخیرۂ الفاظ اور مرکبات وضع کرنے کے طریقوں کے علاوہ اس اسلوب میں جو چیز خاص ہے ، وہ اس اسلوب کی آوازیں ہیں ۔ اس کا لہجہ ، آہنگ اور تیور ہیں جن میں ہندوی نے پنجے گاڑے ہوئے ہے ۔" ۔۔۔ باجن ، گام دھنی ، نظامی ، میراں جی ، شاہ برہان الدین جانم اور ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو بیجاپوری اسلوب کو جو گجری روایت کے خمیر سے اٹھا ، بتدریج اپنے نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں ۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے گیتوں "کتاب نورس" کی زبان مشکل ہے ۔ موسیقی کی فکر اور زبان پر سنسکرتی تہذیب کی چھاپ گہری ہے ۔ زبان و بیان ، تلمیحات اور اشارات ہندو دیو مالا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ۔ "نو رس گیتوں کی زبان بیجاپور میں گجری روایت کا ، اس کی ہیئت کا ، اصناف اور زبان و بیان کا ، نقطۂ عروج بن جاتی ہے ۔ زبان کا یہ رنگ روپ اور اس کا اس طور پر استعمال ابراہیم کے بعد کسی دوسرے کے ہاں نہیں ملتا ۔ گجری اردو میں ایک ایسا ہی نقطۂ عروج گام دھنی کے ہاں پہنچا تھا ۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی نے گجری بیجاپوری اسلوب کی بنیاد میں سنسکرت ، پراکرت ، ہندوستانیت ، مقامی دیو مالا ، ذخیرۂ الفاظ ، سلسلۂ مرکبات وغیرہ کو بغور دیکھا ہے ۔ اس "دیکھنے" میں فارسی زبان و ادب کے اثرات کو بالعموم اور غزل کی موجودگی کو بالخصوص اہمیت دی گئی ہے پھر یہ کہ اس "دیکھنے" کو سنبھالیت کے اصول کے طور پر برتا ہے ۔ اگر فارسی اثرات اور غزل موجود نہیں تو روایت اور اسلوب اجنبی ، بے جان اور ہندوی ہے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ گجری بیجاپوری اسلوب کے مقابل گولکنڈہ کی روایت ڈاکٹر جمیل جالبی کو زیادہ جاندار اور وقیع لگتی ہے کیونکہ یہاں فارسی اثرات کی بہتات ہے ۔ گجری بیجاپوری اسلوب پانچ سو برس تک سنسکرت کے زیر اثر رہا جب کہ گولکنڈہ کی روایت شروع دن ہی سے فارسی سے پیوستہ رہی ۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے کئی شواہد جمع کیے ہیں ۔ "سلطنتِ گولکنڈہ کی دفتری زبان ہمیشہ فارسی رہی اور شیعیت و فقۂ جعفریہ کے مشترک عقیدے کی وجہ سے ایران سے روابط بھی گہرے رہے ۔ ایرانی علما آتے اور ممتاز عہدوں پر فائز کیے جاتے ۔ ملا محمد شریف وقوعی ، جمشید کے دربار کا ملک الشعرا ، ایران سے آیا تھا ۔ خور شاہ بن قبادالحسینی ، جو ابراہیم کا ندیمِ خاص تھا ۔ ایران سے آ کر دامن سلطنت سے وابستہ ہوا تھا ۔ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں

میر محمد مومن استر آبادی ، وکیل سلطنت ، مرزا محمد امین ، میر جملہ ، ایران ہی سے آئے تھے ۔ عبداللہ کے زمانے میں شمس الدین محمد ، علامہ ابن خاتون ، ملا جمال الدین ، ملا علی بن طیفور ، حسین آملی ، ملا فتح اللہ سمنانی اور ملا نظام الدین احمد بھی ایران ہی سے آئے تھے ۔ غرضیکہ اس خاندان کے بادشاہوں نے ایرانی تہذیب ، زبان اور ادب کو اتنی اہمیت دی کہ خود فارسی اسالیب ، آہنگ ، لہجہ ، اصناف اور مذاق سخن ابتدا ہی میں یہاں کی مشترکہ زبان اردو پر چھا گئے ۔ جس طرح بیجاپوری اسلوب گجری کے زیر اثر پروان چڑھ کر ہندوی رنگ و آہنگ کا حامل ہو گیا ، اسی طرح گولکنڈہ کا اسلوب فارسی کے زیر اثر پرورش پا کر فارسی رنگ و آہنگ سے قریب ہو گیا ۔ یہی ان دو علاقوں کے اسلوب کے مزاج کا بنیادی فرق ہے ۔''

ڈاکٹر جمیل جالبی نے دیوان نصرتی کے مختصر مقدمے میں بھی بیجاپوری اسلوب پر گولکنڈہ کے اسلوب کو ترجیح دی ہے ۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ محمد قلی قطب شاہ اور احمد گجراتی کے یہاں گولکنڈہ اسلوب کی بجائے بیجاپوری طرزِ احساس کی چھاپ دکھائی دیتی ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ اور جگت گرو کے پس منظر میں ایکہ یکساں باطنیت کے علائم بہت واضح ہیں ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے میں ۔ ''حواس کی زندگی اس کے لیے رحمت کی زندگی ہے اور یہی اس کی شاعری کا بنیادی موضوع ہے جو طرح طرح سے اس کے ہاں رنگ دکھاتا ہے ۔ اپنی شاعری کی رنگ رلیوں میں محمدؐ اور علیؓ کو اسی انداز میں وابستہ کر لیا گیا ہے جس طرح ہندو رسموں میں کرشن مہاراج کو شامل کر لیا گیا ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری ہندوانہ رنگ (Paganish) میں رنگی ہوئی ہے ۔ عورت کے حسن اور جسم سے وہ کرشن کی طرح کھیلتا ہے ۔ عورت سے اس کا تعلق خالص جمالیاتی ہے اور یہ جمالیات اس تصور مذہب کا حصہ ہے جس کی اہم ترین تصاویر کرشن اور گوپیوں کی رنگ رلیوں میں نظر آتی ہیں ۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ عیش و عشرت کی وہ زندگی جو کرشن کے ساتھ وابستہ ہے ، دراصل ہندو قوم میں جمالیاتی رجحان کو پھیلانے اور ترقی دینے کے لیے تھی ۔ عام آدمی کے جنسی رجحان کو محض بہائمی سطح پر رہنے دینے کی بجائے اس میں حسن و مسرت کے عناصر کو محسوس کرانے کا یہ کامیاب ترین طریقہ تھا اس لیے اجنتا اور ایلورا کے مجسمے اور تصاویر جنسی تعلق کے مختلف آسنوں کو ظاہر کرتے ہیں ۔ کوک شاستر بھی جمالیاتی تربیت کا اہم علم ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کے پس منظر میں یہی تصورات کام کر رہے تھے ۔ وطنیت و قومیت کے نئے تصور کے ساتھ اس دور کے مسلمان کا ذہن بھی صنمیاتی (Mythical) ہو گیا

تھا۔ محمد قلی اسی مشرب اور طرز فکر کا نمائندہ ہے۔" یہی وہ مقام ہے جہاں فارسی طرز احساس کی بنیاد پر بیجاپوری روایت اور گولکنڈہ اسلوب کی تفریق دھندلی پڑنے لگتی ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ سرزمین دکن کی دراوڑی تہذیب کی انفرادیت اپنے کرشمے دکھا رہی ہے۔ اردو کے سلسلے میں وادیٔ سندھ، وادیٔ گنگ و جمن اور سر زمین دکن کی انفرادیتوں کے مختلف تقاضوں کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ احمد گجراتی کا معاملہ اس طور پہ آسانی طے ہو جاتا کہ وہ گجری روایت کے ساتھ گولکنڈہ آیا تھا لیکن اس نے اپنے کلام میں عربی فارسی کو شعوری طور پر کم کر کے جو استثنائی صورت پیدا کی اس کی توسیع میر انشا کی رانی کیتکی، عظمت اللہ خاں اور آرزو لکھنوی کی شاعری اور میراجی کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ اس وجہ سے احمد گجراتی کا معاملہ محض اپنے بنیادی اسلوب کی طرف لوٹنے سے طے نہیں ہوتا۔

اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۶۸۶ء تک بیجاپور اور گولکنڈہ کو فتح کرکے دکنی روایات کو ختم کر دیا۔ فتح دکن نے وہ سارے علاقائی امتیازات مٹا کر اس طرح ایک کر دیے کہ شمال کی زبان جہاں دکن کے معیار ادب کو قبول کرتی ہے وہاں زبان و بیان کی سطح پر خود دکنی محاورے کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے زبان کی تعمیر کے صدیوں پر پھیلے ہوئے اس عمل کے بارے میں کہا ہے کہ "نویں اور دسویں ہجری میں گجرات کی تخلیقی ہوائیں سر زمین دکن کو تازہ دم کرتی ہیں۔ گیارہویں صدی میں دکن کا مینارۂ ادب نور اور روشنی پھیلا کر گیارہویں صدی ہجری کے اواخر میں اور بارہویں صدی ہجری کے پچیس تیس سال تک شمال کو راستہ دکھاتا ہے۔ ولی دکن سے دہلی آتے ہیں۔ میر عبدالولی عزلت سورت سے دہلی اور دہلی سے دکن جاتے ہیں۔ اسماعیل امروہوی اور ناصر علی سرہندی دکن جا کر وہاں کی ادبی روایت سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس سارے دور میں ایک چلت پھرت کا احساس ہوتا ہے۔ اثرات کے بادل ایک جگہ سے اٹھ کر دوسری جگہ برس رہے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ہواؤں کا رخ شمال کی جانب ہے۔ اردو زبان کا وہ کارواں جو تقریباً چار صدی پہلے شمالی ہند کے مرکز سلطنت سے برعظیم کے مختلف صوبوں میں پہنچا تھا، گجرات سے ہوتا ہوا دکن پہنچتا ہے اور دکن سے پھر شمالی ہند واپس آ کر دائرے کو مکمل کر دیتا ہے۔ اردو زبان و ادب کی ایک اکائی اسی دائرے کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے۔"

شمال در حقیقت دو اکائیوں کا مجموعہ ہے۔ وادی سندھ اور وادی گنگ و جمن۔ دارالخلافہ لاہور سے منتقل ہو کر دہلی میں مستقلاً قائم ہوتا ہے۔ ہر

طرف چلنے پھرنے کا یہ احساس دارالحکومت دہلی میں بیٹھ کر ہی کیا جا سکتا ہے ۔ اردو کے پھیلاؤ اور نشو و نما میں مرکزی حکومت کی دہلی میں پائیداری بے حد اہم ہے ۔ سینی کمار چیٹرجی نے کہا ہے کہ ”پنجابی مسلمان جو ترک افغان فاتحین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے ، سارے ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مالک تھے ۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے تھے جو دہلی کے شمالی اضلاع اور شمال مغربی اضلاع کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی ۔ انہوں نے اس زبان کو ، جو کاروباری زبان بن گئی تھی ، لہجہ و آہنگ دیا اور اس کے نقش و نگار کو بنانے اور سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا ۔“ یہ عمل دارالخلافہ کی اس تبدیلی کے ساتھ قطب الدین ایبک سے شروع ہوا ۔ ابتدا میں پنجابی لشکریوں ، عاملوں ، ہنرمندوں اور ترک افغان فاتحین کو جو بنیادی اہمیت حاصل تھی ، اسی کی بدولت وادی سندھ کی انتہائی مخصوص انفرادیت کے تہذیبی اور لسانی اثرات وادی گنگ و جمن پر ثبت ہوئے ۔ رفتہ رفتہ یہ سیاسی اہمیت دارالخلافہ دہلی کے حتمی استقلال کی بدولت وادی گنگ و جمن کی تہذیبی اور لسانی روایت کو مغلوں کے زوال تک حاصل رہی ۔ چنانچہ پنجابی اردو ، گجری اردو اور دکنی اردو کی حیثیت ثانوی اور ذیلی ہو گئی ۔ وادی گنگ و جمن کے تہذیب و تمدن کو سیاسی اور سماجی وجوہات کی بنیاد پر ہر علاقائی کلچر پر بھی فوقیت حاصل ہو گئی ۔ چنانچہ فارسی اور اردو صدیوں کے عمل سے سیاسی و تمدنی تقاضوں کے تحت ، حکمران زبانیں بنی رہیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطنت دہلی کے ماتحت صوبوں پر وادی گنگ و جمن کے تہذیب و تمدن کی ایک ایسی یلغار جاری رہی جس کے گہرے اثرات سے کسی طور چشم پوشی نہیں کی جا سکتی ۔ لیکن اس امر کو تسلیم کرنے میں بھی قطعاً تامل نہیں ہونا چاہیے کہ مقامی انفرادیت کے سچے تقاضے بھی موجود تھے جو کبھی بغاوت کی صورت میں ظاہر ہوتے تو کبھی علاقائی تہذیب و زبان کی شکل میں نمودار ہوتے ۔ گجری اردو اور دکنی اردو کی نشو و نما واضح طور پر دہلی سے بغاوت اور اپنی تہذیب کے تحفظ کے حالات میں ہوئی ۔ یہی وجہ ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد مولوی محمد باقر آگاہ نے مثنوی ”گلزار عشق“ کا جو دیباچہ لکھا وہ ایک نوحہ بھی ہے :

”مقصود اس تمہید سے یہ ہے کہ اکثر جاہلانِ بے معنی و ہرزہ داریان لایعنی زبان دکنی پر اعتراض اور گلشن عشق و علی نامہ پر اعتراض کرتے ہیں اور جہل مرکب سے نہیں جانتے کہ جب لگ ریاست سلاطین دکن کی قائم تھی زبان اونکی درمیانے اونکے خوب رائج اور طعن و شماتت سے سالم

تھی ۔ اکثر شعرا کہ مثل نشاطی و فراق و شوق و خوشنود و غواصی و ذوق و ہاشمی و شغلی و بحری و نصرتی و سہتات وغیرہم کے کہ بے حساب ہیں ، اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کئے اور داد سخن وری کا دیے ۔ ۔ ۔ جب شاہان ہند اس گل زمین جنت نظیر کو فتح کیے ، طرز روز مرہ دکنی نہج محاورۂ ہند سے تبدیل پائے ، تا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے شرم آنے لگی اور ہندوستان میں مدت لگ زبان ہندی کہ اوسے برج بھاکا کہتے ہیں ، رواج رکھتی تھی ۔ اگرچہ لغت سہنسکرت اونکی اصل اور مخزن فنون فروع و اصول ہے ، پیچھے محاورۂ برج میں الفاظ عربی و فارسی داخل ہونے لگے اور اسلوب خالص کو اوسکے کھونے لگے جب سے اس آمیزش کے یہ زبان ریختہ مسمیٰ ہوئی ۔"

مولوی محمد باقر آگاہ کے مقطع میں واقعی سخن گسترانہ بات آ پڑی ہے ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کی تشکیل کا جو پورا سلسلہ دکھایا ہے ، اس میں استدلال کا فیبرک بہت وسیع اور پیچیدہ ہے ۔ استدلال کے گنجلک فیبرک کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہ کمال خوبی اجاگر کیا ہے ۔ اولاً اسلام کے ترقی پسندانہ اثرات ہیں جنھیں صوفیوں ناتھ پنتھیوں، مبلغوں اور عالموں نے برعظیم میں پھیلایا ۔ ثانیاً فاتحین، ان کے لشکری، عمال اور ان کے متوسلین آتے ہیں ۔ ثالثاً تجارتی اور کاروباری لین دین جو سمندری راستے سے سندھ گجرات اور ساحل مالا بار تک عربوں کی وساطت سے ہوتا تھا ۔ نصیرالدین ہاشمی نے عرب تجار کے رول پر اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے گجرات کے ضمن عرب تجار کا واضح تذکرہ کیا ہے ۔ اسی طرح روز بروز وسیع ہوتی ہوئی سلطنت نے آپس کے لین دین اور کاروبار کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے زبان کی تاسیس کے عمل کو آگے بڑھایا ۔ رابعاً فارسی زبان ، اصناف ادب عروض ، لہجہ ، محاورات ، تلمیحات اور طرز احساس نے اس بنتی ہوئی زبان کے خد و خال متعین کرنے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ۔ خامساً اردو کی تشکیل کے ہر دور میں جہاں بھی ممکن ہو سکا ہے ، ڈاکٹر جمیل جالبی نے لغت نویسی کے عمل کا خاص طور پر تذکرہ کیا ہے ۔ سادساً سیاسی مسائل و محرکات اور سابعاً تہذیبی کشاکش اور تمدنی عمل اور رد عمل نے اردو کی ساخت پرداخت ، نشو و نما اور ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے استدلال و توضیحی فیبرک میں ان تمام عناصر کو ہر دور ، مقام اور سطح پر بڑی ہنر مندی ، محنت اور توازن سے مرتب کر کے بکھرے اجزا کو ایک زندہ حقیقت میں بدلتے ہوئے دیکھا اور دکھایا ہے ۔ تحقیق ایسے خشک موضوع سے تخلیقی لذت لی اور دی ہے !

اردو کا وہ دور جو ۱۳۵۰ء سے ۱۵۵۰ء تک پھیلا ہوا ہے، اس کا لسانیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے: ''اس دور کی زبان تلفظ کے سلسلے میں کسی اصول کی پابند نہیں ہے۔ ضرورت شعری کے مطابق جس لفظ کو جس طرح چاہا استعمال کر لیا۔ شعر میں متکند لفظ کو کھینچ کر پڑھنے سے دور ہو جاتا ہے اور کبھی متحرک ساکن اور ساکن کو متحرک کرنے سے وزن درست ہو جاتا ہے۔ جیسے عَقَل (عَقْل) عِشَق (عِشْق) پُھل (پُھول) بودھ (بُدھ بمعنی عقل) چُوپ (چُپ) ہُکم (حُکم)۔'' اس میں سے پہلی تین مثالوں کا تلفظ وادی سندھ کے رواج کے مطابق تا ہنوز درست ہے۔ ''میں، سوں، سیتی، تے اور تھی کے الفاظ ''سے'' کے لیے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ مذکر اور مؤنث میں کوئی باقاعدگی نہیں۔'' یہ اختلافات مختلف علاقائی تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بعد میں مرکزی سلطنت نے انھیں اردو بدر کر دیا۔ ''مرہٹی ''چ'' جس کے معنی ''ہی'' کے ہوتے ہیں۔ گجری کی طرح دکنی ادب کے اس دور میں بھی ملتی ہے۔ فعل، اسم، ضمیر، صفت سب کے ساتھ ''چ'' لگا کر ''ہی'' کے معنی لیے جاتے ہیں جیسے ایہانچہ (یہاں ہی) وغیرہ۔'' ریختہ نے یہ انتہائی سود مند طریقہ کلیۃً حذف کر دیا، صد افسوس! ''جے بمعنی جو، اگر اور حرفِ عطف، ہور بمعنی اور استعمال کیا جاتا ہے، جو سرائیکی اور سندھی میں آج بھی مستعمل ہے، قدیم اردو میں کثرت سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ''اہیں'' جمع کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ آئندہ دور میں اتھا (بمعنی تھا) ''اتھیں'' اور ''اتھے'' بھی ملتے ہیں۔'' ان کا اخراج بھی ہو کے رہتا ہے۔ کیوں؟ زبان کی صفائی کی غرض سے؟ یکسانیت کے لیے؟ شاید! دہلی کی مرکزی سلطنت کا دیگر تہذیبوں کو مغلوب کرنے کا رویہ بھی اس کا سبب ہو سکتا ہے۔'' جمع ''آں'' لگا کر بنائی جا رہی ہے جیسے مرداں، دھاتاں وغیرہ۔'' یہ بھی وادی سندھ کی لسانی دین تھی جو بعد کو نامقبول ہوئی اور جمع بنانے کے لیے ''وں'' کو برقرار رکھا گیا۔ مزید یہ کہ جمع اور جمع الجمع کے بعض طریقے براہ راست عربی سے لے لیے گئے ''ماضی مطلق بنانے کے لیے عام طور پر علامتِ مصدر گرا کر ''یا'' کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے پڑھنا، دیکھنا اور لکھنا کا ماضی مطلق پڑھیا، دیکھیا اور لکھیا بنایا گیا ہے۔'' پنجابی میں ماضی مطلق بنانے کا یہ دستور العمل آج بھی رائج ہے۔ سید اشرف شاہ بیابانی نے ''نوسرہار'' میں مصدر ''لاگنا'' سے رودن لاگا، پھوٹن لاگا، کرنیں لاگا، لرزن لاگا کی صورت میں ماضی مطلق کی شکلیں بنائی ہیں۔ پنجابی میں لاگنا کا مترادف لگنا ہے۔ اس کی مدد سے آج بھی دیکھن لگا، پڑھن لگا، اٹھن لگا وغیرہ ماضی مطلق کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ ''لاگا'' کے ذریعے ماضی مطلق بنا کر استعمال آج کل موسیقی میں باقی رہ گیا ہے۔ ''علامت مصدر

گرا کر ''یا'' لگانے سے ماضی مطلق بنانے کا طریقہ، پنجابی طریقہ، تو ناپید ہو چکا ہے۔ ''قریبی آواز کے مطابق قافیہ لانا جائز سمجھا جا رہا ہے۔ جیسے لڑ کا قافیہ پر، پکڑ کا قافیہ بھر، وقت کا قافیہ عقد، قصد کا سخت، روز کا فوج، شاہ کا ارواح، نبی کا شفیع۔'' لڑ، پر اور پکڑ، بھر اور روز، فوج وغیرہ کی تو کچھ سمجھ نہیں آتی لیکن وقت، عقد، قصد، سخت میں ساکن اور متحرک حروف کی یکسالیت اور اس یکسانیت میں کسی صوت کا مشترک ہونا، زبان کے اندرونی ترنم کو نکھارتا ہے۔ شاہ اور ارواح کو صوتی لحاظ سے بول چال کے سبب قافیہ ہونا ہی چاہیے۔ نبی اور شفیع بھی پنجابی لب و لہجہ میں قافیہ، قافیہ بن ہی جاتے لیکن عروضیوں نے ایسا زور باندھا کہ لسانی ترنم کے متنوع اسالیب کو برباد کر کے رکھ دیا۔ ''وہ الفاظ جن میں دو ''ٹ'' آتی ہیں ان میں سے پہلی ''ٹ'' کو ''ت'' سے بدل دیا جاتا ہے جیسے توٹیاں (ٹوٹی ہوئی) کے بجائے توٹیاں۔ یہ کنٹری کا اثر ہے اور آخر تک دکنی میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔'' جالبی صاحب نے کتنی عمدہ بات بتائی، آپ نے! کیا کنٹری کا اتنا سا حق بھی نہیں تھا کہ اس کی عطا کا یہ ایک نمونہ ہی باقی رہ جاتا؟ معیاری زبان بنانے کی دھن میں بزرگوں نے کیسی کیسی زیادتیاں کی ہیں۔ ہے ہے! جالبی صاحب، اگر اس وقت آپ ہوتے تو کم از کم ایک پروٹسٹ تو ضرور نوٹ کر چھوڑتے۔ اس دور میں ''بعض الفاظ سنسکرت کے ملتے ہیں جیسے چتر، اوپ، اتم، سینسار وغیرہ۔۔۔ گجری کے الفاظ استعمال ہو رہے ہیں جیسے انجو (آنسو) گدھڑا (گدھا) جاڑی (چغلی) ناد (آواز) ہیلا (پہلا) راوت (گھڑ سوار)۔۔۔ مرہٹی کے الفاظ بھی اردو میں شامل ہو گئے ہیں جیسے کالوا (تالاب) گمت (تماشا) چاڑ (مٹھاس) پیکا (نقدی) وغیرہ۔'' مختلف تہذیبی ذرائع سے مہیا ہونے والا یہ ذخیرۂ الفاظ آخر ریختہ کا جزو بدن بننے کے حق سے کیوں محروم ہو گیا؟ وہ کون سا اصول تھا جس کی بنیاد پر حرف ایک نوع کا ذخیرۂ الفاظ اجارہ حاصل کر گیا؟ ''اس دور میں ''ہار'' اور ''پن'' لگا کر مرکب الفاظ بھی بنائے جا رہے ہیں جیسے مرجن ہار، کھن ہار، ایک پنا، دو پنا وغیرہ۔'' مرکب سازی کے ان جیسے دیگر اصول کیوں پٹ گئے؟ جالبی صاحب، ڈر لگتا ہے جیسے مولوی محمد باقر آگاہ کے مقطع والی سخن گسترانہ بات، کہیں سچی ہی ثابت نہ ہو جائے۔ کیوں نہ اس معاملے کو یہیں روک دیا جائے۔ آخر تاریخ کا فیصلہ ہے، ہم اسے کیسے بدل سکتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالغنی نے اپنی کتاب ''روح بیدل'' میں ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل کے دو شعر نقل کیے ہیں:

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں
اس تخمِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

شاید اسی نوعیت کی ریختہ کو لسانی حکمت کے طور پر بطور ماڈل قبول کر کے اردو کے اس لب و لہجہ کو نوقیت ملی جو اردو کے مختلف لسانی اسالیب پر برتری حاصل کر گیا ۔ بیدل کے جن چھ شاگردوں نے اردو میں شعر کہے ان کے نام یہ ہیں ، شیخ سعد اللہ گلشن ، سراج الدین علی خان آرزو ، عمدۃ الملک نواب امیر خان انجام ، رائے انند رام مخلص ، شاہ فصیح خان افصح اور محمد امین منصب دار بادشاہی ۔ سعداللہ گلشن اور خان آرزو نے براہ راست اردو شاعری اور زبان کو متاثر کیا ۔

''تاریخ ادب اردو'' کی ایک نمایاں خصوصیت تقابلی مطالعہ و تجزیہ ہے ۔ پنجابی اردو ، گجری اردو اور دکنی اردو کو اولاً علیحدہ علیحدہ دیکھا گیا ہے ۔ پھر ان لسانی روایتوں میں سے ہر ایک کا ارتقائی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ ثانیاً اس ارتقائی مطالعے کے دوران ایک دور کے ملفوظات اور شعر و ادب کو فرداً فرداً جانچا گیا ہے ۔ ہر شخصیت کا اپنے دور کی دوسری شخصیتوں سے موازنہ کیا گیا ہے ۔ یہی عمل دوسرے اور تیسرے دور میں دہرایا گیا ہے ۔ ثالثاً ان ادوار کا آپس میں تقابل کیا گیا ہے ۔ یوں ایک لسانی روایت کا تجزیہ مکمل ہوتا ہے ۔ جب دوسری لسانی روایت کے مطالعے کی باری آتی ہے تو پس منظر میں پہلی روایت کا مطالعہ موجود رہتا ہے اور تقابلی مطالعے کا اسلوب ہر دو روایتوں کے ارتقا کے دوران قدم بہ قدم جاری رہتا ہے ۔ جب تیسری لسانی روایت کے مطالعے کا موقع آتا ہے تو مذکورہ ہر دو تقابلی ارتقائی تجزیے کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ یوں تقابلی مطالعہ و تجزیہ کا اسلوب اس کُل کو سامنے لاتا ہے جو مختلف روایتوں کے تال میل اور ارتقا سے معرضِ وجود میں آتا ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس تقابلی و تجزیاتی اسلوب کو کُل کی رونمائی کے لیے بڑی نفاست اور ثابت قدمی سے استعمال کیا ہے ۔ یہ تقابلی تجزیاتی اسلوب ڈاکٹر جمیل جالبی کے استدلال و توضیحی فیبر ک کا مرکزی شاعرانہ کنسپشن ہے ۔ مسلمہ و غیر مسلمہ شعرا و ادبا کا تذکرہ ہر تاریخِ ادب کے لیے ضروری ہے ۔ مختلف ادوار کے تقاضے مسلمہ و غیر مسلمہ کی فہرستوں میں رد و بدل کرتے رہتے ہیں ۔ میر جعفر زٹلی ایسا منفرد طرزِ احساس اور قوتِ اظہار رکھنے والا شاعر ہمارے ہاں مستقلاً نظر انداز کیا

جا رہا ہے - ڈاکٹر جمیل جالبی نے میر جعفر زٹلی کو وہ توقیر دی ہے جس کے وہ مدت سے مستحق ہیں ۔ اس ضمن میں دو خوش خبریاں اور بھی ہیں ۔ اول یہ کہ جلد دوم میں مزید تفصیل سے میر جعفر زٹلی کی نثر کا مفصل جائزہ لیا جائے گا اور دوم یہ کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے کلیات جعفر زٹلی کو مرتب کرنے کا دشوار کام مکمل کر رکھا ہے ۔ دیکھیں اس کے من و عن چھپنے کی نوبت کب آتی ہے ؟ فی الحال چند تراکیب ملاحظہ کیجیے : گھڑگھڑاہٹ الرعد فی الکھرام اڑویل العمارات و گڑبڑات الکھنڈرات ، کھٹم کھٹا و مھوکم ٹھوکا ، اوٹھ اوٹھ خدمت دس بیٹھ مجرا ، بھینٹ چھانٹ ۔

رستمی بیجاپوری کا "خاور نامہ" اور نظامی کی "کدم راؤ پدم" کے مطالعے تشنگی کا احساس دلاتے ہیں ۔ "کدم راؤ پدم راؤ" (۱۴۲۱/۲۹ع) Mythopoeic متخیلہ کی پیداوار ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے مخطوطے کو جس محنت و مشقت سے پڑھ کر مرتب کیا اور اس کی عسیر الفہم زبان کو سمجھنے میں جتنی تکلیفیں برداشت کیں ، وہ اتنی تھکا دینے والی ثابت ہوئی ہیں کہ ان کی نظر نظامی (Mythopoeic) متخیلہ کی طرف نہ گئی ۔ "کدم راؤ پدم راؤ" کی اشاعت کے بعد محمد جائسی کی "پدماوت" (۱۵۳۸ع) اور تلسی داس کی "رامائین" (۱۵۷۴ع) کو بھی اردو کے دامن میں جگہ ملنی چاہیے تھا کہ اردو زبان Mythopoeic متخیلہ کے شاہکاروں سے خالی نہ رہے ۔

افتخار جالب

"دیوانِ غالب پر ایک نظر"

مرتب : حامد علی خاں ، ناشر : مجلس یادگار غالب لاہور | مجلس یاد گار غالب (پنجاب یونیورسٹی) کا شائع کردہ دیوان غالب (اردو) نظر افروز ہوا ۔ اب کہا جا سکتا ہے کہ دیوان غالب کا ایک مستند نسخہ ہمارے ہاتھ میں ہے ۔ بہ ظاہر فاضل مرتب جناب حامد علی خاں صاحب نے یقیناً بڑی محنت اور جانفشانی سے اس کام کو انجام دیا ہے ۔ بلاشبہ دس پندرہ نسخوں اور لا تعداد شرحوں کا یکجائی مطالعہ بقول ان کے آہ نیم شبی اور گریۂ سحری کے اوقات کی قربانی کے بغیر ممکن نہ تھا ۔ بہر حال وہ اہل علم و ادب کے شکریہ کے مستحق ہیں ۔

اس نسخے کے ذیلی حواشی بھی مرتب کی فراست طبعی اور تبحر علمی کے شاہد ہیں ۔ میں نے دیوان سے زیادہ ان حواشی کو دلچسپی سے دیکھا اب اس کو مذاق طبع کی خامی کہیے یا ذہن کی نارسائی کہ اس میں متعدد مقامات ایسے نظر آئے جن سے مجھے تشفی نہ ہوئی ۔

آئندہ سطور میں اس کی نشان دہی کرتا ہوں ۔ ممکن ہے کہ اس بات سے کوئی مفید بات نکل آئے ۔

۲ ۔ جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

یہاں "حُسُود" کی جگہ "حَسُود" بھی پڑھا جا سکتا ہے" اس عاجز کے خیال میں حُسُود بالضم ہی درست ہے کیونکہ حُسُود حامد کی جمع ہے ۔ ایے حَسود بالفتح اسم فاعل یعنی حامد تصور کرنا درست نہیں ہے۔ غالب کے پیش نظر حامدوں کی خصلت بیان کرنا ہے ۔ کسی ایک حامد کا ذکر مد نظر نہیں ہے ۔

۵ ۔ اے نوا موز فنا ہمت دشوار پسند ا
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

"بعض نسخوں میں "اے" کی جگہ "ہے" اور بعض میں اس کی جگہ "تھی" بھی چھپا ہے ۔ حسرت موہانی اور طباطبائی کے نسخوں میں نیز بعض دوسرے نسخوں میں "اے" ہی چھپا ہے ۔ اس "اے" کی مثال غالب کے اس مصرع میں بھی کسی قدر ملتی ہے :

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے ؟

یہ ہیچمداں "ہے" کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ اگر اسے صرف ندا قرار دیا جائے جیسا کہ ندائیہ نشان سے ظاہر ہے تو دوسرے مصرع میں "یہ" کا مشار الیہ کون ہو گا ؟ اس "اے" کو "اے نالہ ۔ ۔ ۔ الخ" سے مشابہ قرار دینا بھی درست نہیں ہے ۔ وہاں "اے" بمعنی "جز" بتایا گیا ہے اور یہاں "اے" حرف ندا ہے ۔ دونوں میں کسی قدر بھی مماثلت نہیں ہے ۔ معنیِ شعر یہ ہیں کہ ہمت دشوار پسند فنا ہو جانا سیکھ رہی ہے لیکن یہ بھی ایک امر آسان نکلا ۔

۹ ۔ بیاں کیا کیجیے بیداد کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

قدیم نسخوں میں "اک" کی جگہ "یک" درج ہے ، عاجز کے نزدیک یہی درست ہے کیونکہ "ہر اک" ترکیب فارسی ہے اور "اک" فارسی لفظ نہیں بلکہ ایک کا مخفف اردو یا پنجابی ہے جو اس ترکیب کا متحمل نہیں ہو سکتا ۔ ہر چند کہ ہر اک استعال عام ہے ۔ لیکن ہر یک بہر حال صحیح تر ہے ۔

۱۸ - ہے اب اس معمورے میں قحط غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟

بعض لوگوں کی زبان پر "رہیں" کے بجائے "رہے" بھی ہے ، ناچیز کی رائے میں "رہے" صحیح تر ہے کیونکہ "مانا" ماضی مطلق کی جزا کا بھی ماضی مطلق ہی میں ہونا زیادہ فصیح ہے ۔

۲۳ - جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

نسخہ حسرت موہانی میں "یوں" کی جگہ "یہ" درج ہے ، ناچیز کے خیال میں "یہ" ہی درست ہے کیونکہ لفظ "یوں" کسی خیال کی تفہیم یا تشریح کے لیے ہوتا ہے کسی واقعہ کی طرف اشارہ ہو تو "یہ" زیادہ مناسب ہے ۔ تاہم یوں ہے میں وہ ثقل نہیں رہتا جو یہ ہے میں ہے ۔ لیکن غالب ایسی باتوں کی پروا نہیں کرتے تھے ۔

۲۸ - نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

بعض جدید نسخوں میں "شوق" درج ہے مگر غالب ہی کے کلام سے ثبوت ملتا ہے کہ بعض مقامات پر جہاں آج کل "شوق" استعال کرتے ہیں وہاں غالب نے ذوق لکھا ہے ، ناچیز کے خیال میں یہاں "شوق" ہی مناسب ہے کیونکہ تشنگیٔ "شوق" کی ہوتی ہے ذوق کی تشنگی بے معنی شے ہے ۔ شوق بڑھ سکتا ہے ذوق بڑھنے کی چیز نہیں ۔ غالب نے ذوق کی جگہ شوق کہیں نہیں لکھا:

"شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا"

---

۳۲ - جاری تھی اسد داغ جگر سے مری تحصیل
آتشکدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

مروجہ نسخوں کی اکثریت میں یہاں ’’مرے‘‘ چھپا ہے مطلب یہ کہ مرے داغ جگر سے تحصیل جاری تھی مگر سوال یہ ہے کہ سمندر کے مقابلے میں یہاں کون تحصیل آتش کر رہا تھا ؟ اس کا کوئی جواب نہیں ہے ۔

حالانکہ اس کا جواب ہے کہ سمندر (کرمِ آتش) تحصیل آتش کر رہا تھا اور معنی یہ ہیں کہ سمندر بھی آتشکدہ کے ظہور میں آنے سے پہلے میرے داغ جگر سے نپس حاصل کر رہا تھا ۔ یہ ایک شاعرانہ مبالغہ ہے ۔ شعر میں لفظ ’’مری تحصیل‘‘ سے ’’میری تحصیل تب و تاب‘‘ کا مفہوم نکالنے کی کوئی دلیل نہیں ہے ۔ یعنی حذف مضاف کا قرینہ مفقود ہے ۔

۴۳ ۔ خانہ ویراں سازی حسرت تماشا کیجیے
صورت نقش قدم ہوں رفتۂ رفتار دوست

شاید بعض حضرات اس کو ’’رُفتہ‘‘ بھی پڑھتے ہیں ۔ یقین ہے کہ غالب کا لفظ یہاں ’’رُفتہ‘‘ ہے ۔

یہ عاجز اس یقین کی بنیاد سمجھنے سے قاصر ہے ۔ خانہ ویران سازی کے لیے تو ’’رُفتہ‘‘ بالضم ہی موزوں معلوم ہوتا ہے ۔ تاہم میں رَفتہ ہی کو ترجیح دوں گا اور رفتہ بمعنی وارفتہ ہے ۔ مطلب ہے کہ لفظی مراعات پیش نظر ہو تو رُفتہ پڑھیے فصاحت کے پیش نظر رَفتہ پڑھیے ۔

۴۶ ۔ کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

نسخۂ جدید میں ’’پہ‘‘ درج ہے ظاہراً ’’میں‘‘ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے اگر غالب نے ’’میں‘‘ ہی کہا ہے تو اس کی مراد یہ ہو گی کہ غلبۂ غم کے باعث صلا لبوں پہ نہ آ سکی ، لبوں میں رہ گئی ۔

اگر یہ توجیہہ درست ہے تو مکور کا لفظ کہاں کھپے گا ۔ صلا کا مکرر لبوں پہ نہ آ سکنا بے معنی بات ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظ ’’پہ‘‘ ہی صحیح ہے ۔

۴۸ ۔ جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

نسخۂ حسرت میں ’’جی ہی میں‘‘ ہے ، عاجز کے نزدیک یہی صحیح ہے کیونکہ ’’جی میں ہی‘‘ پنجابی آردو ہے زبان اردو کے تعاور کے خلاف ہے ۔

۹۰ - تھیں بنات النعش[1] گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

یہاں یہ لفظ غالباً ابن کی جمع کے طور پر استعمال نہیں ہوا -

بنات یقیناً بنت کی جمع ہے ، غالباً کہنے کی کیا ضرورت تھی - ابن کی جمع بنات ہو ہی نہیں سکتی - بنات النعش کے لفظی معنوں کے بیان کرنے کی ضرورت بھی سمجھ میں نہیں آئی -

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

مولانا حالی نے یہ مصرع یوں لکھا ہے :

جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

عاجز کے نزدیک یہی درست ہے - منقولہ صورت میں پر کی تکرار بلاوجہ کیوں گوارا کی جائے ؟

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں
طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں

بعض نسخوں میں ''اور یاں'' چھپا ہوا ہے ، عاجز کے نزدیک یہی درست ہے - یہاں کے ساتھ پڑھنے میں ''اور'' کی ''ر'' ساقط الوزن ہو جاتی ہے - اس عیب کے اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے -

۱۱۳ - سر گشتگی میں عالم مستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

عرشی کے نسخے میں یوں درج ہے :

تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

عاجز کے خیال میں یہی درست ہے کیونکہ لفظ مفرد میں اظہار نون پسندیدہ نہیں ہے - دوسرے یہ کہ اظہار نون کے بعد کلمہ ربط کے حذف سے اخذ مطلب میں ایک خفا ہو جاتا ہے اور غالب ایسے مواقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے - اخذ مطالب میں جس قدر فکر و نظر سے کام لینا پڑے ان کے نزدیک اتنا ہی اچھا ہے -

---

۱ - جنازے کے آگے آگے چلنے والی ماتم دار لڑکیاں -

۱۳۸- یاں صبح دم جو دیکھے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

ایک نسخہ میں شاید سہو کتابت سے "سُور" چھپ گیا ہے۔ اب بعض حضرات سُور ہی کو ترجیح دیتے ہیں اور نیاز مند بھی سُور ہی کو ترجیح دے گا۔

وجہ یہ ہے کہ سرور و سوز، جوش و خروش کے مقابلے میں آیا ہے لہذا جس طرح جوش و خروش تقریباً ہم معنی الفاظ ہیں اسی طرح سرور و سُور بھی تقریباً ہم معنے الفاظ ہیں۔ "سرور و سوز متضاد معنی رکھتے ہیں جن کا یہاں موقع بھی نہیں۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

بعض فاضل مرتبین نے "سے ہی" کو قابل اعتراض سمجھ کر اپنے نسخوں میں "ہی سے" بنا دیا ہے غالب کا اصرار بظاہر آنکھ پر نہیں آنکھ سے "ٹپکنے" پر ہے۔ اگر یہ توجیہہ درست ہوتی تو عبارت یوں ہوتی کہ "جب آنکھ سے ٹپکا ہی نہیں" لہذا "آنکھ ہی سے نہ ٹپکا" صحیح معلوم ہوتا ہے۔ یعنی وہ خون کیا جو رگوں میں دوڑا اور آنکھ سے نہ ٹپکا۔

۱۳۹- بارہا دیکھیں ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کی سرگرانی اور ہے

بعض نسخوں میں یہاں "اب کے" چھپا ہے جو اس موقع پر درست نہیں معلوم ہوتا۔ اب کے کلمہ ظرف ہے جس کے معنی اس دفعہ یا موجودہ حالت میں اب کی مضاف الیہ ہے۔ نا چیز کے خیال میں "اب کے" ہی درست ہے کیونکہ "اب کی" کے ساتھ مضاف کا اظہار لازمی ہوتا ہے یہاں محذوف تصور کیا گیا ہے اور یہ تصور بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

۱۶۰- ہر چند کہ ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

نسخہ نظامی، نسخہ عرشی اور نسخہ مالک رام میں یہ مصرع "تو" کے بغیر چھپا ہے۔

عاجز کے نزدیک ”تو“ کے بغیر کہنے میں جو بات ہے وہ ”تو“ کی موجودگی میں قطعاً مفقود ہے۔ علاوہ اس کے کہ لفظ ”تو“ حشو معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک استعجاب اور جستجو ہے لیکن اس حقیقت کے پیش نظر جس کا ذکر پہلے مصرعے میں کیا گیا ہے، وہ جستجو بے وجہ معلوم ہوتی ہے۔ دونوں مصرعوں میں دو حقائق بتائے گئے ہیں۔

۱۶۲- کبھی تو اس دلِ شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

نسخہ عرشی میں غالباً بالیں کی رعایت سے ”سرِ شوریدہ“ درج کیا گیا ہے مگر دوسرے قدیم و جدید نسخوں میں جو نظر سے گزرے ”دلِ شوریدہ“ ہی چھپا ہے۔

اس عاجز کے خیال میں دلِ شوریدہ معناً غلط ہے کیونکہ دل کبھی حسرت پرست بالیں نہیں ہوتا، سر ہی ہوتا ہے۔

منظور احسن عباسی

مجلس ترقی ادب کی چند اہم مطبوعات

	قیمت
۱ - بنگالی مسلمانوں کی صد سالہ جہد آزادی : از عبداللہ ملک	-/۱۶
۲ - تاریخ ادب اردو جلد اول (آغاز سے ۱۸۵۰ء تک) : از ڈاکٹر جمیل جالبی	-/۳۰
۳ - پاکستان میں فارسی ادب : از ڈاکٹر ظہورالدین احمد	-/۳۲
۴ - روح بیدل : از ڈاکٹر عبدالغنی	-/۱۵
۵ - مولوی نذیر احمد دہلوی — احوال و آثار : از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	-/۲۵
۶ - ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر : از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی	-/۲۰
۷ - تعلیم و تہذیب : از پروفیسر حمید احمد خاں	-/۲۰
۸ - اقبال معاصرین کی نظر میں : مرتبہ پروفیسر سید وقارعظیم	-/۱۸
۹ - اقبال اور عبدالحق : مرتبہ ڈاکٹر ممتاز حسن	-/۸
۱۰ - 'اقبال کا تصور زمان و مکان' اور دوسرے مضامین : از ڈاکٹر رضی‌الدین صدیقی	-/۱۲
۱۱ - مغربی شعریات : از محمد ہادی حسین	-/۱۸
۱۲ - یورپ میں تحقیقی مطالعے : از ڈاکٹر افتخار حسین	-/۱۹
۱۳ - یادگار چشتی : مرتبہ گوہر نوشاہی	-/۱۲
۱۴ - 'آب حیات کی حمایت میں' اور دوسرے مضامین : از ڈاکٹر محمد صادق	-/۱۴
۱۵ - اسلوب : از سید عابد علی عابد	-/۱۰
۱۶ - اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری : از ڈاکٹر فرمان فتح پوری	-/۲۸
۱۷ - سرور سلطانی : مرتبہ پروفیسر آغا سہیل	-/۲۴
۱۸ - انشا کی دو کہانیاں : مرتبہ انتظار حسین	-/۴
۱۹ - کلیات جرأت جلد اول : مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن	-/۱۲
۲۰ - کلیات سودا : جلد اول مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس‌الدین صدیقی	-/۲۰
۲۱ - کلیات آتش جلد اول - دوم : مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل	-/۳۳
۲۲ - کلیات انشا جلد اول : مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی	-/۱۰
۲۳ - کلیات مصحفی اول تا چہارم : مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی	-/۴۸
۲۴ - حکایات پنجاب جلد اول تا سوم : مترجم میاں عبدالرشید	-/۱۸
۲۵ - مادام کیوری : مترجم ابوالحسن نغمی	-/۱۰
۲۶ - تجزیہ نفس : از برٹرینڈ رسل ، مترجم شجاعت حسین بخاری	-/۱۲

مجلس ترقی ادب کی چند زیر طبع کتابیں

۱ - کلیاتِ مصحفی (جلد پنجم) : مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی -

۲ - مقالاتِ تاثیر : از ڈاکٹر محمد دین تاثیر ، مرتبہ ممتاز اختر مرزا -

۳ - فارسی زبان و ادب : از ڈاکٹر سید عبداللہ -

۴ - محمد حسین آزاد — احوال و آثار : از ڈاکٹر محمد صادق -

۵ - تاریخِ خوارزم شاہی : از پروفیسر غلام ربانی عزیز -

۶ - مقالاتِ حافظ محمود شیرانی [تنقیدِ ''پرتھی راج راسا''] (جلد ہفتم) : مرتبہ مظہر محمود شیرانی -

۷ - کلیاتِ سودا (جلد دوم) : مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی -

۸ - کلیاتِ میر : مرتبہ کلب علی خاں فائق -

۹ - طالب کے ڈرامے : مرتبہ سید امتیاز علی تاج -

۱۰ - ہندوستانی گرامر : مرتبہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی -

۱۱ - تاریخِ لاہور : از کنہیا لال ، مرتبہ کلب علی خاں فائق -

۱۲ - تاریخِ پنجاب : از کنہیا لال ، مرتبہ کلب علی خاں فائق -

۱۳ - کلیاتِ محمد حسن براہوئی : مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق کوثر -

۱۴ - مکتوباتِ سرسید : (جلد اول) : مرتبہ مولوی محمد اسماعیل پانی پتی -

۱۵ - کلیاتِ شاہ نصیر (جلد دوم) : مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی -

مجلسِ ترقیِ ادب ، کلب روڈ ، لاہور

نئی مطبوعات

۱ - The Quran and the World Today	خلیفہ ناصرالدین صدیقی	25.00
۲ - اسوۂ حسنہ	پروفیسر حمید احمد خاں	7.50
۳ - خسرو—دوسروں کی نظر میں	اقبال صلاح الدین	15.00
۴ - تذکرۂ سراپا سخن	ڈاکٹر اقتدا حسن	15.00
۵ - مغرب کے تنقیدی اصول	سجاد باقر رضوی	20.00
۶ - غالب—شاعر امروز و فردا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	25.00
۷ - فعل مضارع	ڈاکٹر محمد بشیر حسین	30.00
۸ - نئی نظم کے تقاضے	جیلانی کامران	8.00
۹ - شعری لسانیات	انیس ناگی	20.00
۱۰ - فن اور فیصلے	یحییٰ امجد	15.00
۱۱ - دشمنوں کے درمیان شام	منیر نیازی	10.00
۱۲ - تیشۂ لفظ	سجاد باقر رضوی	15.00
۱۳ - چراغ و کنول	اختر حمید خاں	10.00
۱۴ - چھوٹی بڑی نظمیں	جیلانی کامران ، فاروق حسن	10.00
۱۵ - بہترین نظمیں ۱۹۷۳ء	یحییٰ امجد	8.00
۱۶ - استعارے (مصور)	انور سجاد	20.00
۱۷ - آخری آدمی	انتظار حسین	10.00
۱۸ - لمحے کی بات	منیر احمد شیخ	15.00
۱۹ - تیز ہوا کا شور (بلا جلد)	یونس جاوید	12.00
تیز ہوا کا شور (مجلد)	یونس جاوید	15.00
۲۰ - فن مرغ بانی	ڈاکٹر عبدالوہاب خان اور ڈاکٹر سید احسان کاظمی	25.00
۲۱ - سچے دوست بہادر دشمن	از رابرٹ ایف کینیڈی ترجمہ: سید اختر وقار عظیم	15.00

اظہار سنز

۱۹ - اُردو بازار ، لاہور